文物

WEN WU

一九六一年　第二期

FAR EASTERN LIBRARY
UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

寧夏須弥山圓光寺石窟

（文見27頁）

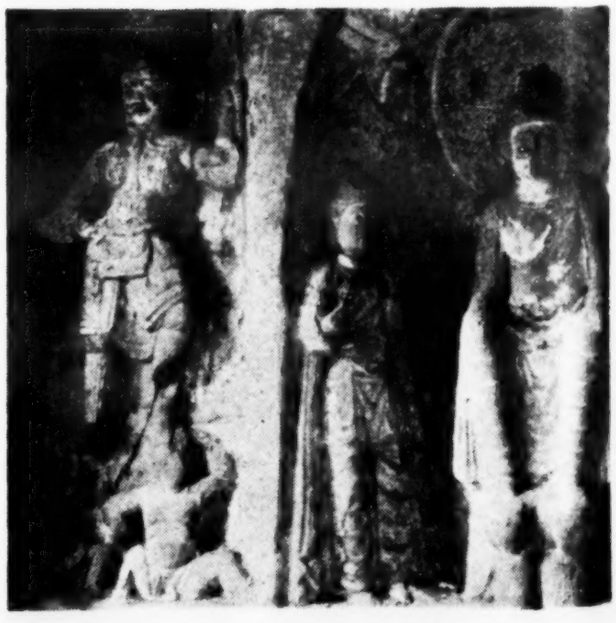
1. 第八窟造像

2. 第二窟造像

3. 第三窟塔柱造像

4. 第六窟造像

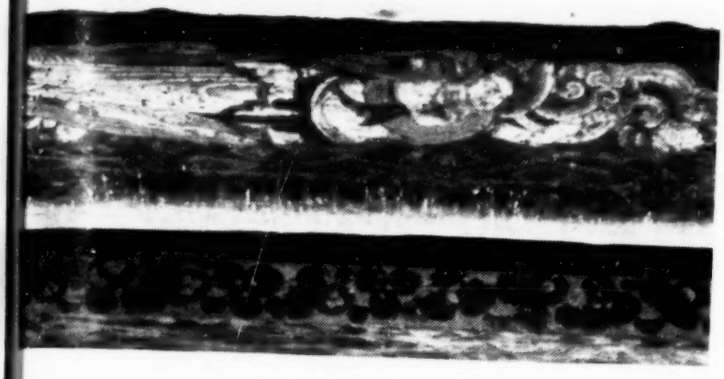
5. 第十一窟造像



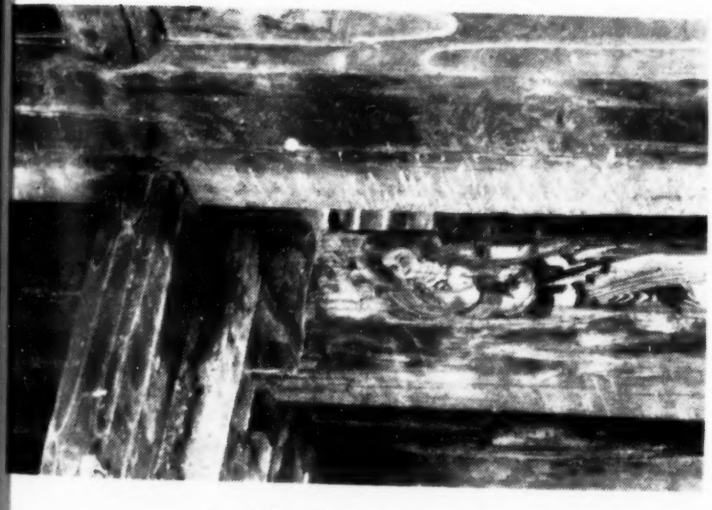
6. 第十二窟造像

义县奉国寺 (文見5頁)

1. 大雄殿內彩画飞仙



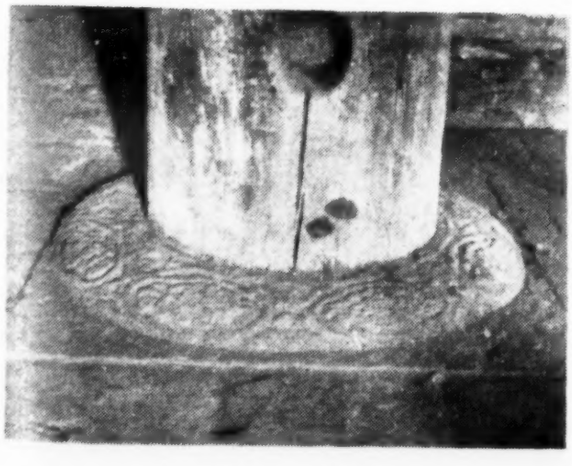
2. 大雄殿內彩画飞仙



3. 大雄殿內彩画飞仙

4. 大雄殿內檐斗栱彩画

5. 当心間金柱柱础



6. 西次間金柱柱础

7. 梢間金柱柱础

FAR EASTERN LIBRARY
UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY

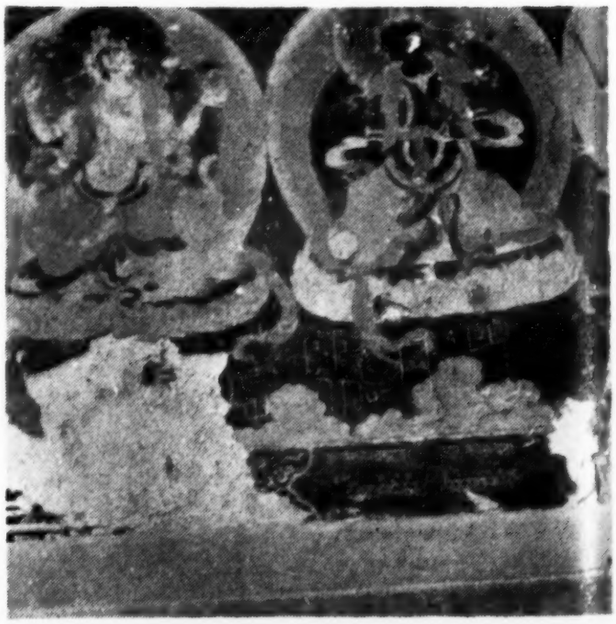
丽江文化館收集的长幅納西族故事画中一段

丽江文化館所收納西族或其他少数民族佛画故事

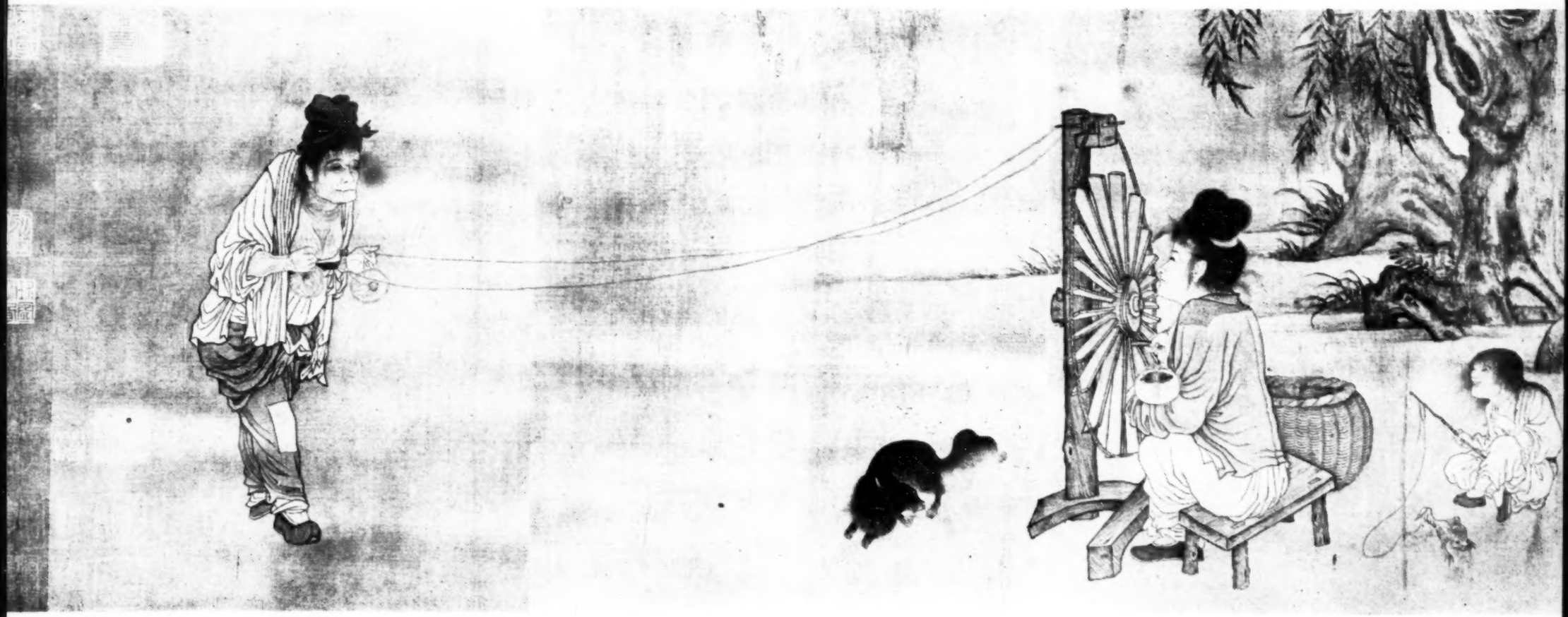
丽江白沙壁画

丽江白沙壁画

丽江白沙壁画



丽江白沙壁画

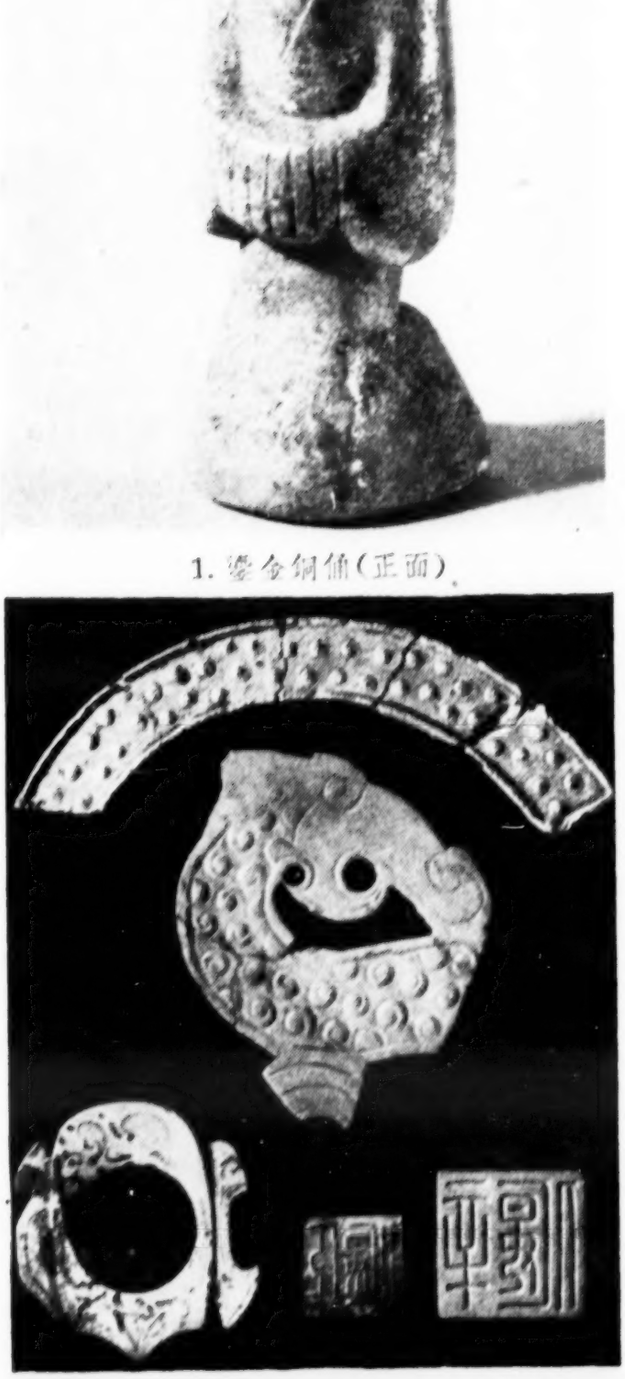


紡車図　　傳宋王居正作　(文見44頁)

广州动物园古墓群出土文物 (文見58頁)

1. 鎏金銅俑(正面)

2. 鎏金銅俑(背面)



3. 上：玉璜、龙形玉佩(墓 9 出土)
下：玉蝶、玉印(墓 8 出土)

4. 銅車飾(墓 23 出土)

义县奉国寺大雄殿調查报告

杜仙洲

壹 寺史

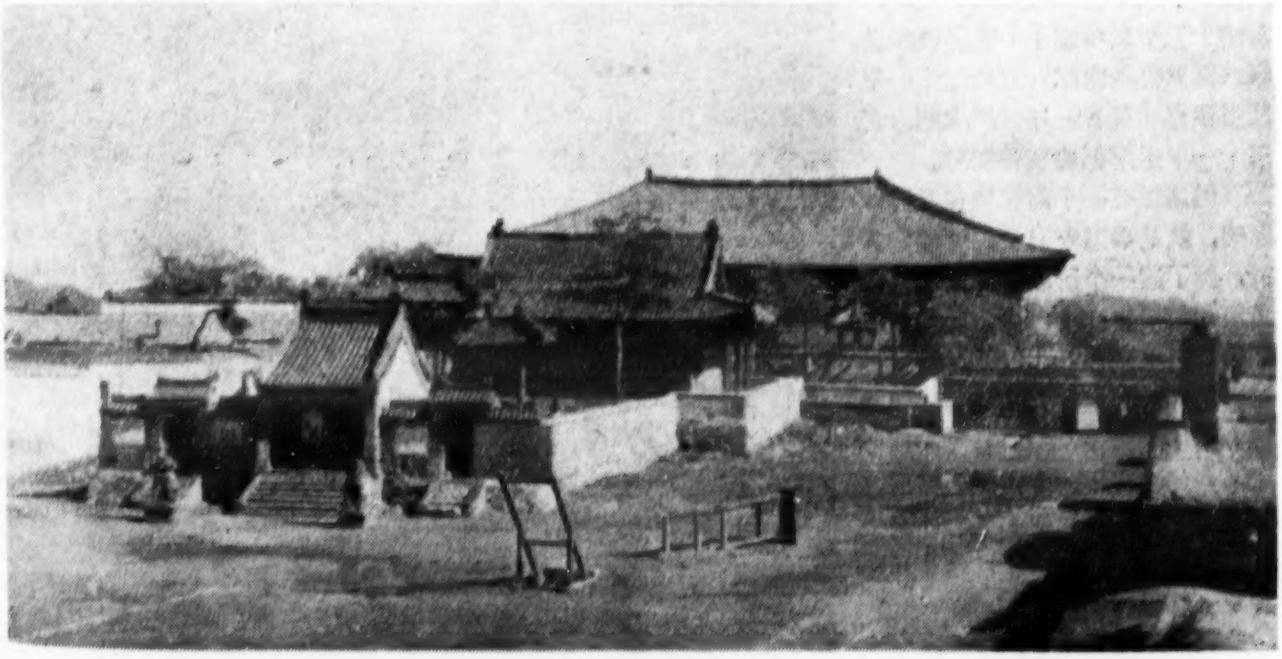
奉国寺在辽宁义县城内东北隅，南向，寺初名成熙，后改称奉国，因为大殿内塑有七尊大佛，所以一般都叫它大佛寺。平面布置前狭后寬，寺前是一片空場。山門一間，門外左右列石獅二座。門內設木牌坊三間，再进为无量殿五間，都是普通清式建筑。殿后有甬路直达月台，其后为大雄殿九間，矗立在一个高聳的台基上，壯丽宏大，冠于全寺。殿后为空場，殿西为僧舍禪堂，旧称"西宮"，殿东复有平房十余間。(图1)

关于奉国寺的历史沿革，文献資料很少，因此只能从現存的碑刻中来寻找一些綫索。〔元大德七年〕《大元国大宁路义州重修大奉国寺碑》："州之东北維寺曰成熙，后改奉国，盖其始也，开泰九年处士焦希寶創其基"。〔明嘉靖十五年〕《补修奉国寺圣像記》里也說寺創建于辽开泰九年。此外，《續通志》卷一百七十著录已佚的金石目中有"奉国寺石幢記，正书，开泰二年，义州。"由上述历史材料来看，足以說明寺的創建，不能迟到开泰以后。又据現在奉国寺的住持僧普純讲：光緒八年修理正殿时有一丈来长的'八門尺'从东南角的梁架上墜下，上面写着"辽开泰九年正月十四日起工"。'八門尺'可能就是創建当时釘在梁上的題記，它的出現不仅指出了正殿的創建年月，并且也帮助解决了寺的創建問題。

奉国寺，自辽开泰創建迄今九百多年，其間屢有修葺，兹据寺內所存碑文将历年的較大修繕工程和寺的主要演变情况，概述于下：

(一) 据〔金明昌三年〕《宜州大奉国寺續裝两洞賢圣題名記》(图2)：辽末乾統七年（公元1107）寺僧捷公改两廡为賢圣洞，內塑佛像一百二十尊，而四十二尊妝鑒未毕，即因辽亡而中止。隔了三十多年，至金天眷三年（公元1140）經义擺等继續修建，才完成了这項改建工程。这一阶段的建筑規模，明昌碑里有这样一段記載："宝殿穹临，高堂双峙，隆楼傑閣，金碧輝煥，澄澄大厦，楹以千計，非独甲于东营，視佗郡亦为甲。"寺名奉国也是初見此碑。由这段記載可以看出当时該寺的規模是非常宏大的。

(二) 金元之际，附近的寺院多毀于兵火，惟此寺未遭受大的破坏，經寺僧楊公修葺之后，仍完整如昔。〔元大德七年〕《大元国大宁路义州重修大奉国寺碑》："观其宝殿雄鬼，儼居七佛，法堂宏敞，可納千僧，飞楼耀日以高撑，危楼倚云而对峙，至如



1. 义县奉国寺全景

宾館、僧寮、帑藏、厨舍无一不备。旁架长廊二百間，中塑一百二十賢圣……未几，义□□起，辽金遺刹一炬殆尽，独奉国孑然而在，……既而僧政雄辯大师楊公……极精力，罄泉貝，加之修葺，故得保完如昔。”

不久，寺漸荒廢，前至元二十七年(公元1290)又碰上一次大地震，佛殿建筑受到严重損害。在普顏可里美思公主和駙馬宁昌郡王的施助下，进行了二年的修繕，才又陆續恢复起来。至正十四年（公元1354）寺僧宗淳又略事修葺，并将奉国寺的資产清理出来，刻在碑上，就是現存的那块〔元至正十五年〕《大奉国寺庄田記》。关于寺內主要建筑物的情况，該記中有这样一段記載：“义州大奉国寺七佛殿九間，后法堂九間，正观音閣，东三乘閣，西弥陀閣，四賢圣堂一百二十間，伽兰堂座，前三門五間(图見 14 頁)。这和金明昌、元大德两碑所記的建筑物情况大致相同。可以看出奉国寺的建筑由辽到元末（公元 1020—1355 年），三百多年中，其間虽經几次战乱和翻修，但并无巨大的变动，基本上还保持着辽代建筑的原貌。

（三）元朝灭亡以后，塞北的繁荣景象漸漸消沉下去，义州便也失去当年盛况。自元至正十四年至明成化二十三年之間，据〔明嘉靖十五年〕《补修奉国寺圣像記》載称，只做一了次小規模的修理。此后，嘉靖十三年又妝鑾了一次佛像和壁画（据前引圣像記)；万历三十一年又重塑倒座观音一尊（据《明万历三十一年重修倒座观音記》)。

但这里有一个問題值得我們注意的，就是奉国寺旧日的輝煌建筑群，到了这一个阶段，碑刻中只談正殿如何崔嵬高大，而不談其它建筑物，所以再也找不出金元碑記里的崇楼、傑閣、法堂廊廡了。因此推想明朝两百多年間，該寺长期处于蕭条的情况下，寺僧无力修葺，一任風雨摧殘，致使那些宏偉高大的建筑都一一地毁廢了，末了只保存了一座正殿。

（四）清朝以后，对奉国寺又續有修繕。如康熙三年山海关僧众曾募貲修理了一次。康熙三十七年大地震，寺內建筑受到严重的破坏，經过两年多的翻修，正殿才恢复旧观。至康熙四十九年在正殿前添建万寿殿（即无量殿）和牌坊。康熙六十一年至乾隆十八年寺僧性全聚貲，又添建配殿、二門、三門、圍墻和西宮。此后，乾隆二十一年、嘉庆十六年、道光二十七年和光緒七年也都陆續作了一些保养性的修理工程，俱見当时碑記。因无重大建置，故不贅述。

（五）民国以来的情况，据寺僧讲：“这一阶段寺內建筑沒有什么变动，只修理过一次大殿瓦頂，并补塑了大佛的須弥座和胁侍菩薩像。”因此所有大小建筑物和附屬艺术品基本上还保持着清代的旧

2. 大雄殿內金明昌三年碑（拓片）

3. 奉国寺大雄殿外檐

状。

1948年辽西解放战爭中，奉国寺曾遭受蔣介石集团飞机的轰炸，正殿屋頂中彈，一部分椽瓦被炸毁。解放后，前辽西省人民政府为了保护祖国的文化遺产，当即撥款进行了修补。今天这份劳动人民的偉大創造，才正式归还人民手里，已經妥善地置于国家保护之下。

貳　大雄殿

大雄殿又名七佛殿，是寺內現存唯一的辽代建筑。大殿南向，面闊九間，单檐四注，聳立在高台上，雄偉壯丽，与大同华严寺大雄宝殿同为国內佛殿中稀有的高大建筑。（图3）

一、台基

台基高达三米，全部甃以青磚，平面随殿身作长方形，东西长55.80米，南北寬25.91米。前附月台，东西37米，南北15米。殿台和月台的边緣都圍以磚砌的矮墻。月台正中設石香炉一座，东边建正六边形钟亭一座，西边建正方形碑亭一座，二者都是比較矮小的清代建筑。殿台的后面也有一段类似月台的建置，但較前面月台狹短，这是以前由正殿去后法堂的甬路的殘存部分。月台的南面正中开門，門外設石級六步，两旁各有石獅一座，下面即是南通无量殿的甬路。殿台的平面布局与大同現存辽代建筑华严寺及善化寺相同，也是辽代佛寺建筑的特点之一。

二、大殿平面

大雄殿南向，面闊九間（48.20米），进深十架椽（25.13米），面闊与进深約为二与一之比。除前后檐当心間、前檐左右第三間辟門及前檐左右次、梢間設高窗外，其余各檐柱之間都筑以厚墻。殿內中央七間，沿后槽老檐柱筑大磚台，高87厘米。台上供大佛七尊及胁侍、天王諸像。磚台前面，正中設拜石，拜石后左右置石香灰槽，再后东西横列石香炉七座、石烛台十四座。外槽东側立石碑六通，西側立石碑五通。磚台后面，正中供倒座观音一尊，偏西立石碑一通。东西两山和后檐各寬一間，无任何陈設，是殿內的通道。

三、柱与柱础

殿內梁架八縫，用二十柱。东西两尽間与梢間之間，每縫用四柱，其間隔各长二椽。中央七間六

（附表1）　辽金木构建筑材栔比較表

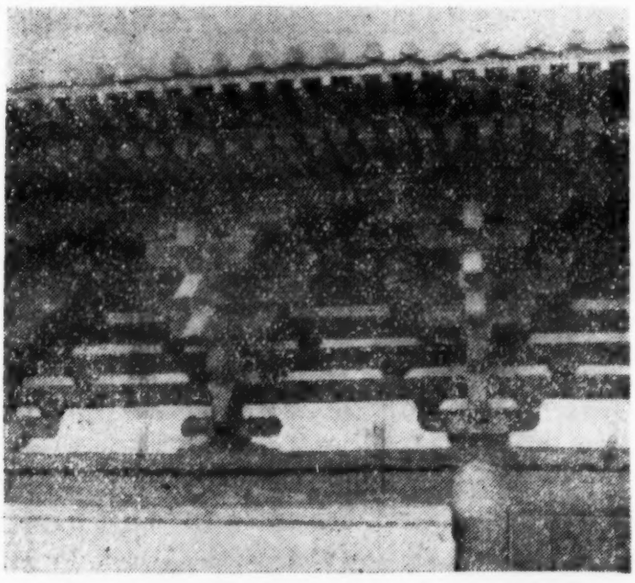
目次	殿　　名	材广(高)	材　　厚	栔　　广　　(高)
1	华严寺大雄宝殿(面闊九間)	30.0公分	20.0公分(合材广10/15分)	14.0公分(合材广7/15分)
2	义县奉国寺正殿(面闊九間)	29.0公分	20.0公分(合材广10.4/15分)	14.0公分(合材广7.2/15分)
3	善化寺大雄宝殿(面闊七間)	26.0公分	17.0公分(合材广9.8/15分)	11.5公分(合材广6.7/15分)
4	善化寺三圣殿(面闊五間)	26.0公分	16.5公分(合材广9.5/15分)	10.5公分(合材广6/15分)
5	独乐寺山門(面闊三間)	24.5公分	16.8公分(合材广10.3/15分)	12.3公分(合材广7.5/15分)
6	独乐寺观音閣(面闊五間)	24.0公分	16.5公分(合材广10.3/15分)	10.0公分(合材广6.3/15分)
7	善化寺山門(面闊五間)	24.0公分	16.0公分(合材广10/15分)	10.5公分(合材广6.6/15分)
8	广济寺三大士殿(面闊五間)	23.5公分	16.0分公(合材广10.2/15分)	12.0公分(合材广7.6/15分)
9	华严寺薄伽教藏殿(面闊五間)	23.5公分	17.0公分(合材广10.9/15分)	10.5公分(合材广6.7/15分)
10	华严寺海会殿(面闊五間)	23.5公分	16.5公分(合材广10.5/15分)	11.0公分(合材广7/15分)
11	善化寺普賢閣(面闊三間)	22.5公分	15.5公分(合材广10.3/15分)	11.0公分(合材广7.3/15分)

4. 大雄殿当心間前檐柱柱础

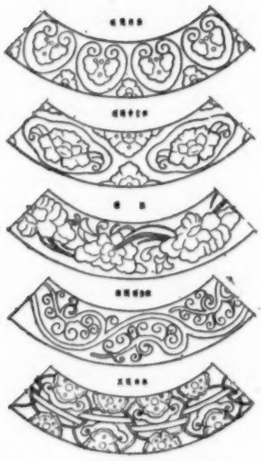
縫，外槽不用老檐柱（現在四椽栿下的小柱，是后世所加）和內槽后金柱，只用二柱。各柱的距离，除后面檐柱与老檐柱之間，为二架椽外，自后面老檐柱至前金柱和前金柱至正面檐柱之間，都长四椽。柱的配列方式，与大同善化寺辽代正殿极为相似。

檐柱，下徑 67 厘米，高 5.95米，柱高为下徑的 8.9 倍。柱头卷杀成复盆状。所有檐柱的上端都微向內傾，四根角柱尤为显著，据实測角柱高 6.35 米，向內傾斜 13 厘米，側脚約合 2％。从立面上看，檐柱的高度，各間不等，由当心間向两端依次升高，有显著的生起。角柱比平柱高36厘米，約合宋匠尺 11.5寸，大于《法式》"九間生八寸"的規定。外槽六根金柱比較粗壯，柱徑达70厘米。此外，还在柱的前面各加抱柱一根，以防梁头插榫发生折断。

柱础为灰白色石灰岩所制，方 1.20米，約为柱徑的 1.7 倍，和其他辽代遺物相近，特别与薊县独乐寺山門柱础的比例最为接近，但与《法式》所規定的"造柱础之制，其方倍柱之徑"不同。柱础中間凸起复盆，高 6 厘米，上面雕刻着各种花紋，如：宝相花、牡丹花、蓮荷花和卷草紋等。构图优美，刀法遒勁有力。不仅是大殿內精美的艺术創作之一，而且是辽代建筑中极为稀有的实例（頁 1 图 5、6、7，图 4、5）



6. 大雄殿外檐斗拱（柱头鋪作、补間鋪作）



5. 大雄殿柱础紋样

四、材栔

材高 29 厘米，厚 20 厘米。以材高 15 分为标准，則高与厚为 15:10.3，栔高 14 厘米，合材高 7.2/15。与《法式》規定有些出入，但与薊县独乐寺观音閣、山門及宝坻广济寺三大士殿的材栔比例，却极为接近。《法式》大木作制度規定："第一等材广九寸，厚六寸，殿身九間至十一間用之。"此殿面闊九間，材高 29 厘米，折合宋匠尺 9.3寸，相当于第一等材，恰与殿身的規模相称。（附表 1）

五、斗拱

此殿有外檐柱头鋪作、轉角鋪作、补間鋪作各一种；內檐柱头鋪作、补間鋪作各一种，共五种。其附屬于箚牵、扒梁、駝峰、蜀柱、欞間等項者，另詳各条，不在此列。

〔外檐柱头鋪作〕（图 6）

七鋪作双抄双下昂重栱偷心造。自櫨斗向外出四跳：第一跳出华栱偷心；第二跳华栱，栱端施瓜子栱、慢栱及罗汉枋各一层；第三跳下昂偷心；第四跳下昂，昂端施令栱、替木承撩檐槫。耍头与令栱相交，其外端垂直截割，不加雕飾，与薊县独乐寺观音閣上檐的耍头形制相同。檐斗两側出泥道栱，泥道栱上置柱头枋六层，第一、三层隐出慢栱，第二层隐出泥道栱，柱头枋間的空隙則垫以散斗。

櫨斗內側出华栱两层，承托四椽栿（山面和后檐柱头鋪作后尾分别承托丁栿或乳栿），第一跳偷心，第二跳栱端压在四椽栿下面，两边未出瓜子栱。但于栿的背上施騎栿令栱，其上置罗汉枋四层，承托檐椽。綜合分析起来，有下列一些特点值得我們注意。（1）出跳深度：一、三两跳长，二、四两跳短；（2）栱长：令栱特短，几乎与瓜子栱等长，泥道栱較长，与宝坻广济寺三大士殿栱长的比例相接近；（3）

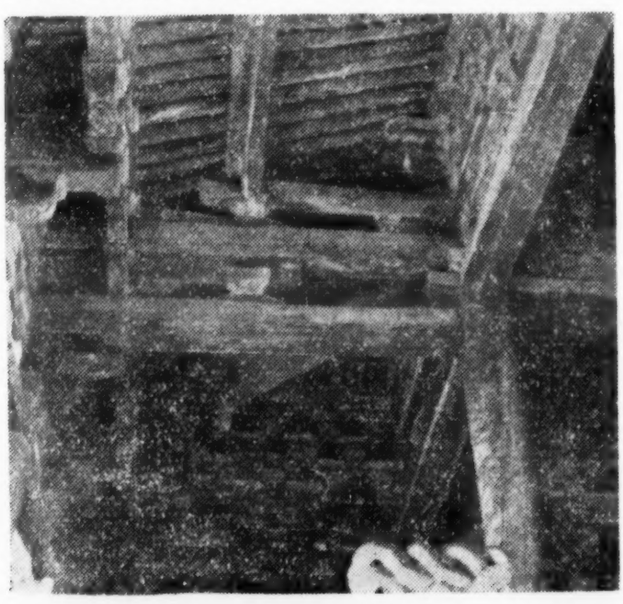
（附表2） 宋、辽、金建筑斗栱比例比较表

斗栱	辽								金			宋
	独乐寺山門	广济寺三大士殿	华严寺薄伽教藏殿	华严寺壁藏	华严寺海会殿	善化寺大雄宝殿	善化寺普賢閣上檐	义县奉国寺正殿	华严寺大雄宝殿	善化寺三圣殿	善化寺山門	营造法式
櫨斗长(分)	31.2	35.7	31.9	31.9	27.5	34.6	27.3	34.0	33.0	38.1	28.8	32.0
櫨斗高(分)	19.6	21.7	17.2	18.8	16.0	20.8	19.3	19.4	19.5	23.0	15.6	20.0
第一跳长(分)	30.6	28.1	31.9	26.3	24.5	30.1	30.7	29.0	25.5	34.1	32.2	30.0
第二跳长(分)	21.9	27.6	21.1	22.5	14.5	20.8	22.0	21.9	25.5	28.3	25.3	30分或26分
第三跳长(分)				24.8				27.4		27.7		
第四跳长(分)				24.8				20.7				
要头长(分)	29.4	27.5	30.9	27.0		27.4	32.0		28.0	24.8	23.8	25.0
泥道栱长(分)	73.1	75.4	75.9	67.7		64.1	73.0	70.6	61.0	72.7	67.5	62分或72分
瓜子栱长(分)		66.4	64.9	60.2		60.6	58.3	59.3	61.0	65.8	66.3	62.0
令栱长(分)	67.5	66.4	62.2	60.9		61.8	58.3	60.0	61.0	72.7	74.4	72.0
正心慢栱长(分)	118.7	122.6	124.5	109.0	86.3			101.0		109.6	108.8	92.0
外拽慢栱长(分)		108.5	114.3	103.0		111.4	110.3			102.7	106.3	92.0

櫨斗宽34分，大于法式之32分，但它的进深較面闊稍小，非正方形，高仅18分。此外，欹高超过耳高，平高也超过材高的4/15。散斗各部分的比例与櫨斗基本相同。如与蓟县独乐寺山門、宝坻广济寺三大士殿及大同善化寺大雄殿等辽代建筑相比較，則各种斗的比例权衡却有許多共有的特点。

〔外檐轉角鋪作〕

櫨斗两側各增附角斗一朵。轉角櫨斗的正、側两面各出华栱四跳，第一、三跳偷心，第二跳跳头上置瓜子栱，与附角斗上的瓜子栱連栱交隐。但第四跳不施令栱，直接托着替木。轉角施角华栱二层，角昂二层和由昂一层。第二跳角华栱的平盘斗上，正側两面各出华栱两层（"重栱"）；第二层角昂的平盘斗上，正側两面各出"单栱"一只。重栱和单栱都分别承托着撩檐槫下的替木。由昂上置平盘斗，斗上蹲"角神"一軀，頂着上面的大角梁。



7. 大雄殿西尽間梁架

附角斗的結构和补間鋪作一样，惟櫨斗內出泥道栱，不出翼形栱，此泥道栱和轉角櫨斗上的泥道栱联成一体，以承上面的柱头枋。第二跳跳头上置瓜子栱与轉角櫨斗的瓜子栱相联，承托罗汉枋。

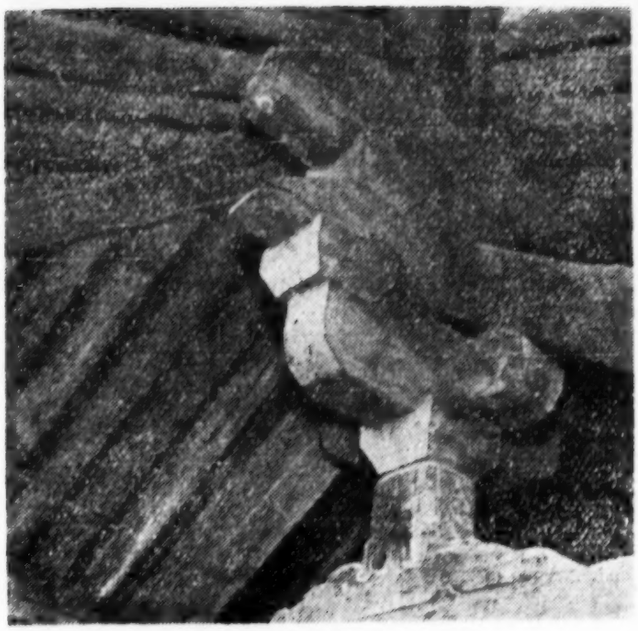
轉角櫨斗后尾出角华栱五层，俱偷心，最上一层华栱承仔角梁。两側附角斗的后尾各出三跳：第一跳用翼形栱，第二跳用华栱，但与第一跳等长，以免和角华栱发生冲突，第三跳上各施横栱一层，十字相交，以承罗汉枋。

〔外檐补間鋪作〕（同图6）

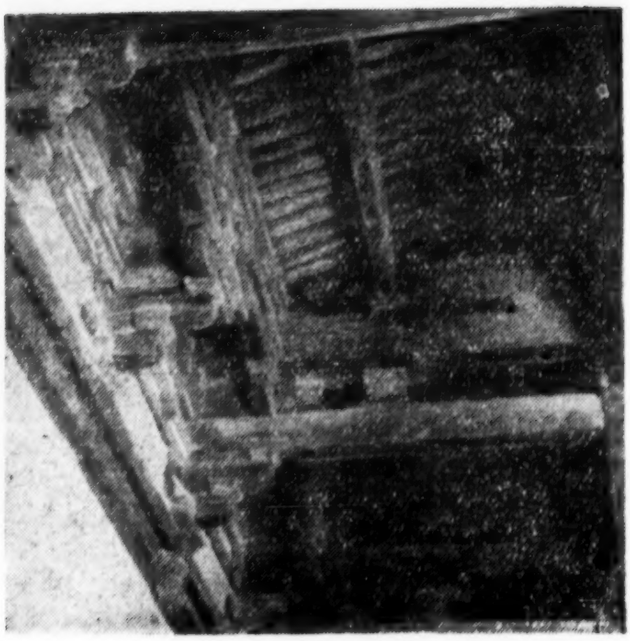
各間俱用补間一朵，七鋪作双抄双下昂垂栱偷心造，外跳的結构形式与柱头鋪作完全相同。惟櫨斗矮小，下面垫駝峰一只，使与柱头鋪作櫨斗等高。同时，在柱头縫上不用泥道栱，而从櫨斗口內横出翼形栱一只，其上置柱头枋六层。第一、二层柱头枋隐出"泥道重栱"是其特点。

后尾出华栱两跳，第一跳偷心，第二跳跳头上横施瓜子栱、慢栱各一层，其上置罗汉枋四层，以承檐椽。第一、二、三、层罗汉枋，分别隐出瓜子栱、慢栱和令栱。結构比外檐簡单。

值得注意的是国內已发現的几座早期木构建筑，如五台佛光寺东大殿、蓟县独乐寺观音閣及平遙鎮国寺中殿等，它們的补間鋪作的出跳数目都比柱头減少一半，制作簡单。但奉国寺正殿的补間鋪作却較复杂，外檐出跳数目与柱头鋪作一样，而与大同善化寺大雄殿及上华严寺大殿的处理方式相



8. 大雄殿太平梁上的叉手与蜀柱



9. 大雄殿后槽梁架

同。推其原因，是由于殿的面闊大、出檐深，为了适应挑檐的需要，故须加强补間鋪作的結构，以期更有效地輔助柱头鋪作。

〔內檐柱头鋪作〕

（1）內槽老檐柱上的柱头鋪作：从櫨斗口內連續伸出足材华栱四跳，俱偷心，第四跳华栱上承六椽栿。各层华栱与后槽乳栿、劄牵等构件联成一体，层层叠架，簡洁有力。这种做法，在五台佛光寺东大殿、薊县独乐寺观音閣和宝坻广济寺三大士殿的构架上都有实例可寻。櫨斗两側出泥道栱，上托柱头枋五层，第一、三层柱头枋隐出慢栱，第二、四层柱头枋隐出令栱，第五层柱头枋之上置散斗、替木，以承托后坡的第三縫榑。

（2）梢間金柱上的柱头鋪作：結构形式与內槽老檐柱柱头鋪作大同小異。从櫨口內出足材华栱五跳，俱偷心。最上一层华栱承托梢間的乳栿，其余四层华栱的后尾則与尽間的丁栿、劄牵、繳背等构件联成一体。

〔內槽补間鋪作〕

普拍枋上立蜀柱，蜀柱上置櫨斗，再上置柱头枋五层。第一、三层柱头枋隐出泥道栱，第三、四层柱头枋隐出慢栱，第五层柱头枋隐出令栱。各柱头枋之間垫以散斗，并用磚泥填塞严实。山面补間鋪作的第三层柱头枋上，从齐心斗內挑出华栱一层，以承扒梁（？）。

薊县独乐寺观音閣、山門，大同华严寺薄伽教藏殿和应县佛宫寺木塔等辽代建筑，都是在外檐补間鋪作上使用"蜀柱"，至于內槽补間鋪作使用蜀柱的，除此殿外，只宝坻广济寺三大士殿一例。（附表2）

六、梁架

（1）当中六縫的梁架結构

坡度平緩，举高仅四分之一。当中五間檐柱和金柱之間，每縫各用四椽栿两根。下层四椽栿的前端搭在柱头鋪作上，后尾插入金柱內，栿上由前端起，于四分之一处置櫨斗一枚，上承楮头（？）一根，其后尾解割如栱状，以承上层四椽草栿。下层四椽栿的中点上承托着內額和普拍枋。普拍枋上置駝峰、櫨斗，承載着上层四椽草栿。

四椽草栿的上面置櫨斗，承托榑牵，两側托襻間枋，枋上置散斗、替木，以承第四縫榑。前金柱和后槽老檐柱之間，相距四椽，但由于結构上的需要，不用四椽栿，而攔架六椽栿一根，长达17米。其前端和第三榑縫下的襻間相交，后尾搭在后槽老檐柱柱头鋪作上，使正脊前后各得三椽之长，呈对称形式。但梁身过寬，不能嵌入前金柱櫨斗內，所以另置一根长达三椽的順栿串，紧貼在六椽栿下面，使之平稳。

六椽栿上施繳背，长达六椽，两端置櫨斗，上承襻間枋两层，枋上置散斗、替木以承第二縫榑。复于櫨斗口內前后各出令栱一只，上托四椽栿。栿上置駝峰、櫨斗，承襻間枋两层，上置散斗、替木，以承受第一縫榑。

四椽栿上，置駝峰櫨斗，承托平梁。梁下复加"随梁枋"一根。这可能是由于平梁的跨度較大，唯恐梁身压弯，所以特加輔材一根，以求坚固（图7）

平梁之上，正中置駝峰、侏儒柱和丁华抹頦栱，再上置足材襻間，两側复施"叉手"承托脊榑

（图8）。另外，前后两坡除第四椽縫外，各椽縫之間都用托脚，以防椽枋的位置向外移动。

后槽，每縫进深二椽，最下施乳栿一根，外端搭在后檐柱头鋪作上，后尾插入老檐柱内。其上复置草乳栿一根，外端伸出柱头鋪作，后尾則穿过老檐柱头上的櫨斗口，雕成华栱。草栿上置垫木一层，上設櫨斗承托劄牵、繳背各一层，其后尾穿过第三椽縫的欞間枋，雕成足材华栱(图9)。

（2）闌額、普拍枋

闌額高40厘米，約合一材一栔强，厚20厘米，闌額上面平置普拍枋寬44厘米，厚20厘米，其寬、厚尺度与闌額略同，二者断面构成丁字形。闌額伸出柱外部分垂直截割，不施雕飾，与薊县独乐寺观音閣、宝坻广济寺三大士殿等辽代建筑的做法相同。

（3）角梁

老角梁，高約一材一栔，外端雕作两卷瓣，与薊县独乐寺观音閣、山門的做法相同。老角梁上复施仔角梁一根，梁头卷杀极显著，寬仅半材，外端装套兽，下面悬铁鐸一只，形式与独乐寺观音閣上檐角梁所悬凤鐸很相似，可能还是辽代遺物。自老角梁后尾往上，逐架安装續角梁，直抵脊槫的外端，即《法式》中所謂"五脊殿"的做法。但梢間的脊槫并未向外延长，故最上一根續角梁仍以平面45°方向与脊槫相搭交，証明該殿的屋脊沒有"推山"。

（4）槫、椽

自脊槫以下，一直到檐头，逐縫皆用槫，槫徑約一材。槫上釘椽，椽徑12.5厘米，不足一栔，椽当的排列比較密集。因系彻上明造的关系，各步椽的头尾都用"斜搭掌"的做法，以求整洁美观。檐椽和飞椽俱有卷杀，自柱头枋心至飞椽外皮"平出"2.25米，合檐柱高三分之一强。但飞椽的长度，合每檐椽一尺仅出飞椽四寸，据寺内住持普純讲，伪滿修理时曾将大殿周檐的飞椽一律鋸短約10厘米，故此飞椽显得短促一些。此外，从正脊至檐头，各步架的槫背上都用长大的生头木承托着各步椽子，故檐头和正脊皆微呈反曲形状。

七、大木用材的分析

大殿各种梁枋、斗拱的用材，除内外檐的闌額和普柏枋采用二比一的断面外，絕大多数的构件都采用三比二的断面，与《营造法式》所述造梁的制度，大致符合。大殿所用构件，大小虽不下三十多种，但用材的比例，据实测結果归納起来，約有下列七种标准材。

种类	构件断面尺寸	折合标准材	备注
1	71×48cm	二材一栔弱	如六椽栿、內柱等
2	65×57cm	二材四分弱	如檐柱、四椽栿等
3	54×38cm	二材弱	如內槽四椽栿、乳栿、丁栿、平梁等。
4	44×20cm	一材一栔强	如普拍枋、华栱、压槽枋等。
5	40×20cm	一材一栔弱	如繳背、劄牵、闌額等。
6	29×20cm	一材	如三椽栿、蜀柱、欞間栔、叉手。托脚、槫徑等。
7	20×16cm	一栔强	如替木裡口木等。

八、屋頂

屋面盖筒版布瓦，筒瓦长42厘米，徑20厘米；版瓦长42厘米，寬33厘米。筒瓦尺寸与广济寺三大士殿大小相若。正脊和四垂脊都用雕花的陶瓦脊筒。正脊高1.53米，两端安正吻，吻高2.33米。四垂脊各分成三段，其高度由上至下呈逐段減低之势，脊端安垂兽，但檐角上不安蹲兽。勾头的瓦当，有雕双凤文的，有雕饕餮文的；滴水用重唇版瓦，瓦头上或雕迴文，或雕卷草，与义县城内嘉福寺辽塔

10. 大雄殿內塑像群

上的瓦当紋样相同。除筒版瓦作多数尚系辽代旧物外，其它如吻兽和雕花的屋脊等，从形式和制作手法上看来，可能都是清代所制。

九、墙垣、地面

（1）墙垣

山墙和檐墙都用土坯垒砌，土坯的規格是7×18×37厘米，采用"滿丁"和"三順一丁"的砌法，隔层相叠，一直砌到闌額底皮。土坯下用条磚(7.5×18.5×37厘米）十三层垒砌裙碱，高1.16米，約当墙身总高的五分之一。其比例与薊县独乐寺山門、大同薄伽教藏殿的裙碱十分接近。墙，底厚1.41米，頂厚1.25米，收分极其显著。惟墙身內側因繪制壁画的关系，裙碱却砌得很矮，只垒条磚七层。

裙碱以上置水平木骨一层，其上土坯中复置木骨四层（木骨厚約7厘米)。墙面抹滑秸泥两层、麻擣白灰一层，表面刷白粉。按土坯墙中置木骨，目的是为了增强土坯的抗压强度，兼有防潮隔碱的作用。在大同华严寺和善化寺的几座辽、金建筑中，都可以看到这种实例，无疑地这是古代建筑中极为习用的一种砌墙方法。

（2）地面

殿內地面鋪墁方磚，每块为9×41×41厘米，較明清的尺二方磚略大，色澤青灰，质地坚硬，可惜大部已被磨損，坎坷不平。前槽有很大一片是水泥地面，当系后世修补的。

十、門窗装修

（1）平棊

大殿內部原为彻上明造，不設平棊，所以外檐和內槽的鋪作上都沒有平棊枋。現在內槽七間所有的平棊、制作簡陋，即在几根六椽栿上面架支条、鋪背版，結果竟把佛后背光的上部隐蔽在平棊以上，說明了这七間平棊是后代所加的。

（2）門窗

門窗是后代改装的，但檻窗的式样比較古老，还沿用直欞的形式，一排方直欞的中部置承欞串三条，与北京所見明代官式窗制相似。六抹橫扇，橫心装斜方格的欞条，裙版素平无雕飾。門額以上装障日版。用材比例单薄纖細，与雄偉的殿身不相称，显非辽、金旧物，可能是清代更換的。至于原制如何，已无从稽考。

叁 附屬艺术

一、雕塑

七佛像，高大庄严，端坐在須弥座上，合座高

11.大雄殿內塑像（头部）

达八米以上，极为壯丽（图10、11)。虽經后代重妝，但塑像仍保持着权衡勻整、神态慈祥的風格，較大同华严寺薄伽教藏殿的辽塑略显柔逸。我們在勘測当中，曾由已破的佛髻內拾得崭新的"康熙通宝"数枚，可証康熙年間曾經一度重妝，这与康熙四十五年重修碑文的記載对照来看，使人更加确信无疑。

七佛座下須弥座的束腰部分有二种形式。从东边数第二、四、六座是圓形；第一、三、五、七座是八角形。圓形須弥座最上层是四层仰蓮，下面是圓形束腰，上塑"朵云"，束腰之下又施叠澁二层、复蓮一层。敦煌第211号窟內唐人所画"維摩詰变"壁画中，就有和此极为类似的須弥座，可見它的来源已相当悠久。

八角形須弥座，最上层是仰蓮三层，下面是八角形束腰，束腰上下各施叠澁二层。束腰每面皆作壺門，四正面壺門中各塑伏獅一只，与宝坻广济寺三大士殿內須弥座形式十分相似。此外，在义县城內嘉福寺辽代磚塔上，也有同样的雕飾題材，可証这七个須弥座从它的形制来看仍为辽代旧塑。当然表面的彩色是后代修补的。

每尊佛像之前，两側各立胁侍菩薩一尊，高約2.5米。或仰面、或俯首、或斜立、或平視，姿态各異。面容喜悅无髭，头戴宝冠，腕臂著宝釧，两足各踏蓮花一朵。可惜这些胁侍也和七佛一样，經后

世溢施修补的結果，遭受了严重損坏。

七佛背光，单薄窄小，和壯巨的七佛不能相衬，同时雕工也比較繁褥纖弱，无疑当是后世所补修的，至于原状如何，今已无从考証。

二、壁画

东西两山墙内側，各画五佛，現已全部漫漶，但仔細观察，尚能辨識。十佛每尊高約3.20米，寬2.90米，都結伽趺坐于蓮座上，佛后背光的周圍画流云。与朔县崇福寺弥陀殿及大同善化寺正殿内的壁画章法相似。从流云的形式看来已接近明清。但佛像的面型，具有喇嘛教佛像的風味，因此初步推測可能是元人所画，而屢經后世重描。故笔道和色彩間有塗改的痕迹，这种現象以西山墙的几尊画像为最显著。

后檐墙内側画八菩薩，东西各四尊。都头戴宝冠，胸前佩带瓔珞，手印的姿势各不相同，其笔触和构图技法与十佛的風格相似，应是同一时期所制。

正面东西两尽間檐墙的内側，画十一面千手千眼菩薩像各一尊，現已漫漶不清，并且下半部已剝落无存。

正面檻墻的内側，画十八罗汉，每尊約高1.38米，寬1.10米。其面貌：或老、或少、或丰俊、或孤異。坐倚姿势也各不相同。上部空間画行云，下部画土岩。与十佛和八菩薩相比，則又别具一种趣調。

三、彩画

外檐斗栱彩画已全部剝落。但内檐斗栱上还保留着原来的彩画，从做法上看来，系"五彩遍装"(頁1图1、2、3、4、)。画題内容有蓮荷花、宝相花、团窠柿蒂和各种形式的瑱文图案。顏色以朱紅、黃丹等暖色为主，間施青、綠二色，色調鮮明华丽。在題材内容和构图方法上与辽庆陵的建筑彩画相接近，而与明清建筑純以青、綠彩繪斗栱的做法截然不同。

内槽栱眼壁上，还殘留着部分彩画。有牡丹花、宝相花和海石榴等几种图案，色彩以朱紅、青、綠三色为主。隐約之中可以看出花枝、花梗是用金綫描繪的。

内槽六根六椽栿和前槽六根四椽栿的底面，各画飞仙一軀。或持花束，或捧果盘，作供养七佛状。有正視、有反顧，神情各異，但都面相丰頤美悅。服飾方面，有的着宝冠、有的結双髻，但都佩瓔珞、戴釧鐲，长裙赤足，身繒衣帶，輕健飄逸，飞翔在行云中間。色調鮮明，以朱紅衬地，用青綠色画染服装，以深淺墨色渲染行云。肌肉部分如面頰、胸肩和手足等則用"赭笔"构描輪廓。是国内极为罕見的辽代建筑彩画实例。

六椽栿的順栿串和上架四椽栿的底面画草凤，其头尾翅膀等部分均用卷草的枝叶組成，形象生动飄逸，图案色彩以石綠为主，間施紅、白二色，以土朱衬地，鮮明夺目。

前槽四椽栿、后槽乳栿两山面的丁栿和闌額等，俱画网目文，花紋的形式，由于画面的寬窄不一，有繁有簡，大体約有六种之多。顏色以土朱、石綠为主，两色之間用白粉作界限，并有暈色，中間以一朵粉紅色的花朵压心。所画网目文，綫条簡单流暢，色調鮮明絢丽。

此外，各架梁枋上面，原来也都有彩画，因受多年来屋頂漏雨的影响，絕大部分已剝落无存，隐約之中仅能看到一些痕迹，但色彩已模糊不清，无从分辨了。

肆　結語

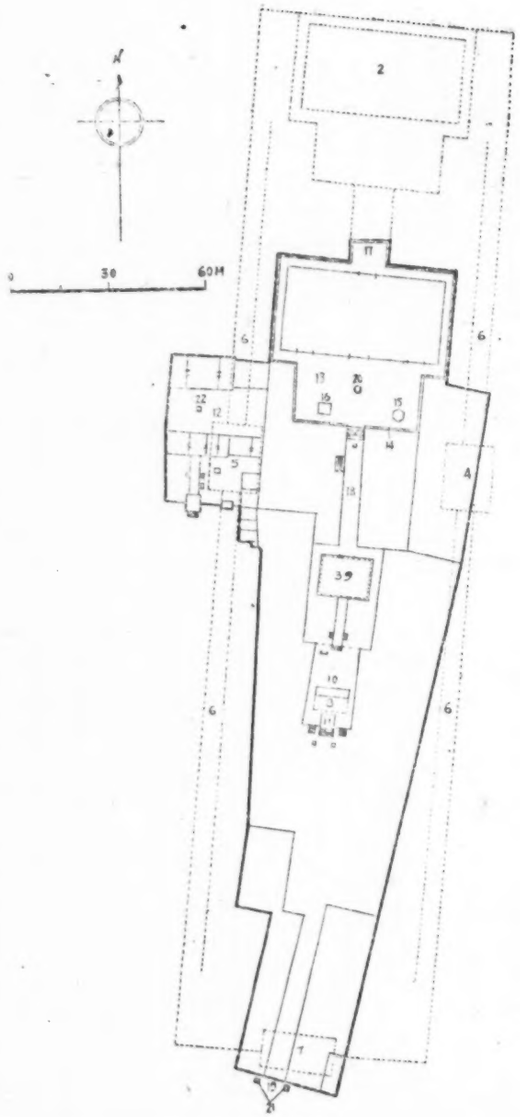
奉国寺大殿建于辽开泰九年(公元1020年)，已有九百多年的历史，除薊县独乐寺外，該殿是我国辽代建筑中早期遺构之一。至今还比較完整地保存下来，极为可貴。初步分析起来，有下列几个特点：

一、在大木結构上，木料尺寸的标准化，虽然建筑构件有許多的名称和不同的作用，但是都以"材""栔"为量度单位，把大木用料簡化成为几种形状，这样的标准化用料，对于施工上有很大的便利。

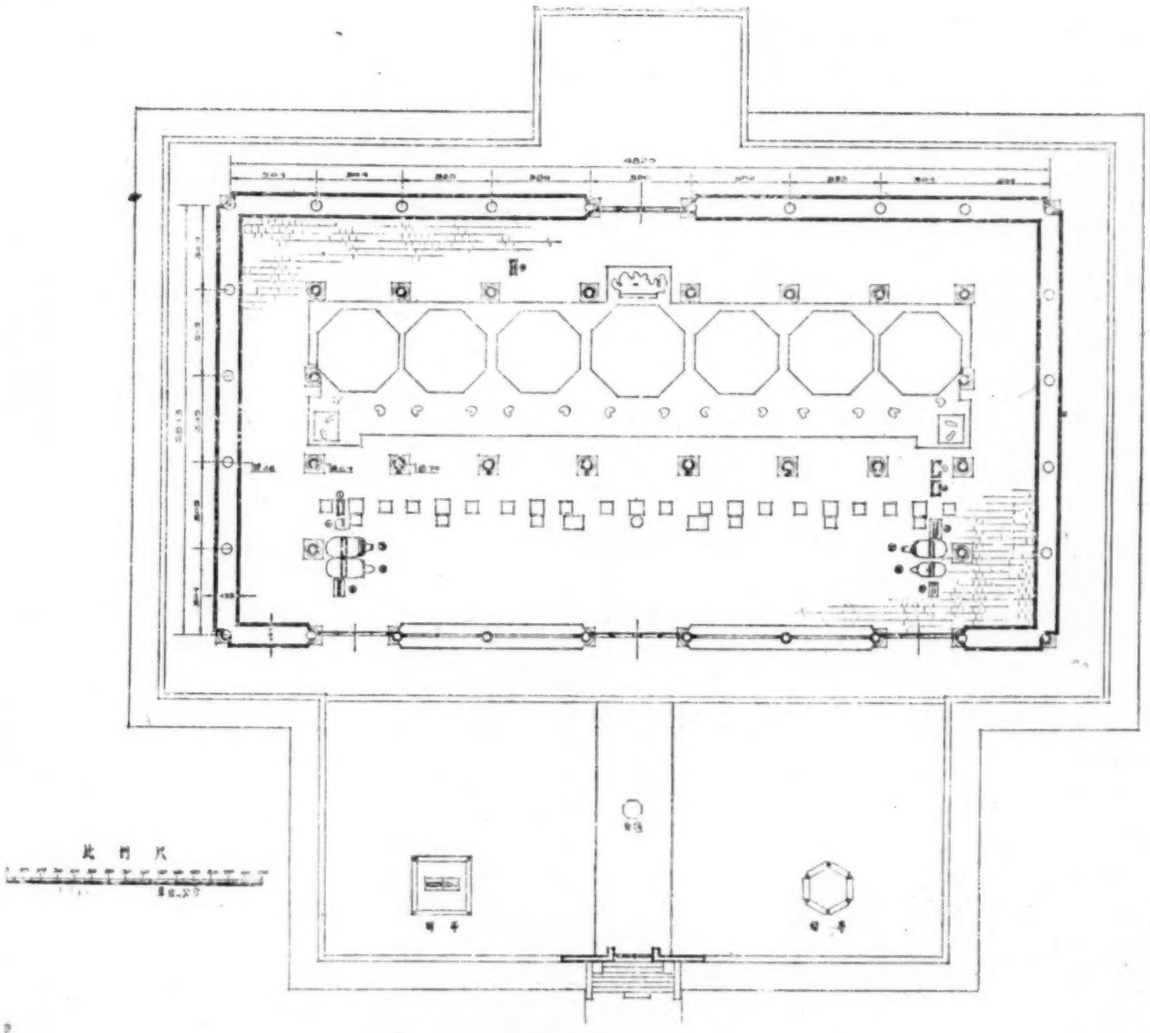
二、由梁枋的断面用材上，可以看到在結构力学方面合于科学原理。根据科学的解釋，木料的安全撓曲应力与寬成正比，与高的自乘成正比。而奉国寺正殿大木用料比較經济合理，例如，荷重梁的断面一般都采用三比二的比例，故至今还平直挺健，沒有发生弯折扭戾的現象，足証一千年前我們的祖先設計木結构已掌握了科学原理，积累了丰富的实踐經驗，是我国建筑史中一項极为光輝的成就。

三、在正殿的平面布局和处理屋架結构方面，可以看出当时的設計匠师們能从实用出发，不受成法的約束，有一定的創造性。例如为了解决在殿内布置大砖台，塑造佛像的問題，乃設法将内柱减为二十根，使中央七間的使用面积达到最大的限度。另外，在利用空間的問題上，由于受建筑材料的限制，长材巨料比較难得，因而在各縫的柱头上挑出层层叠架的华栱，以承托梁架，不仅可以相对的增加内柱的高度，并且可以有效地縮短荷重梁的跨度。当然由于古代科学不发达，匠师受理論水平所

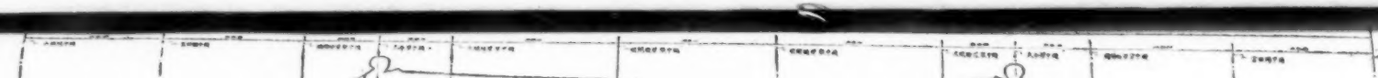
(下接43頁)

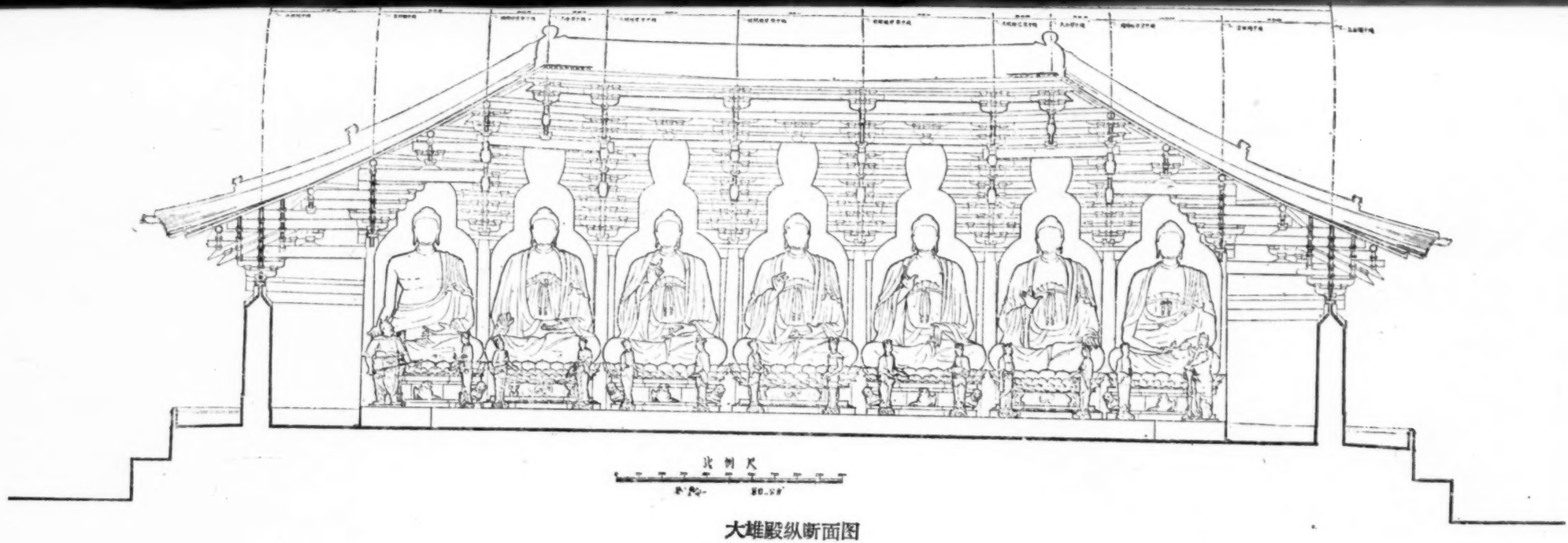


现在奉国寺的平面和明以前奉国寺的建置推定图

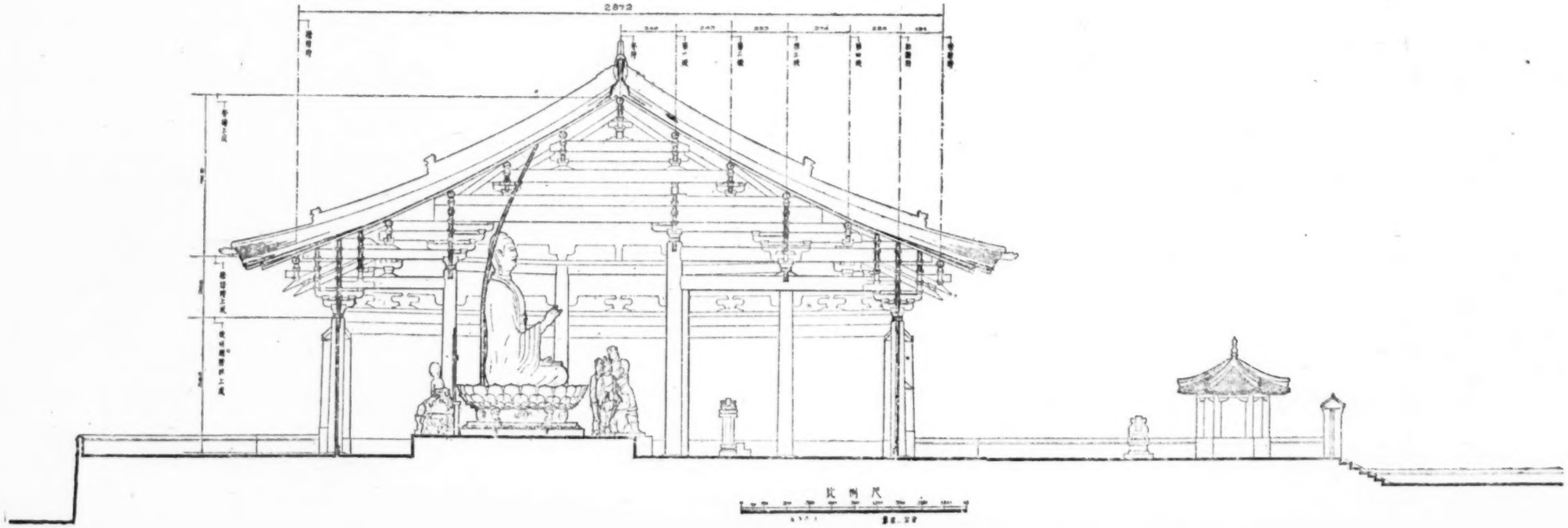


奉国寺大雄殿平面图

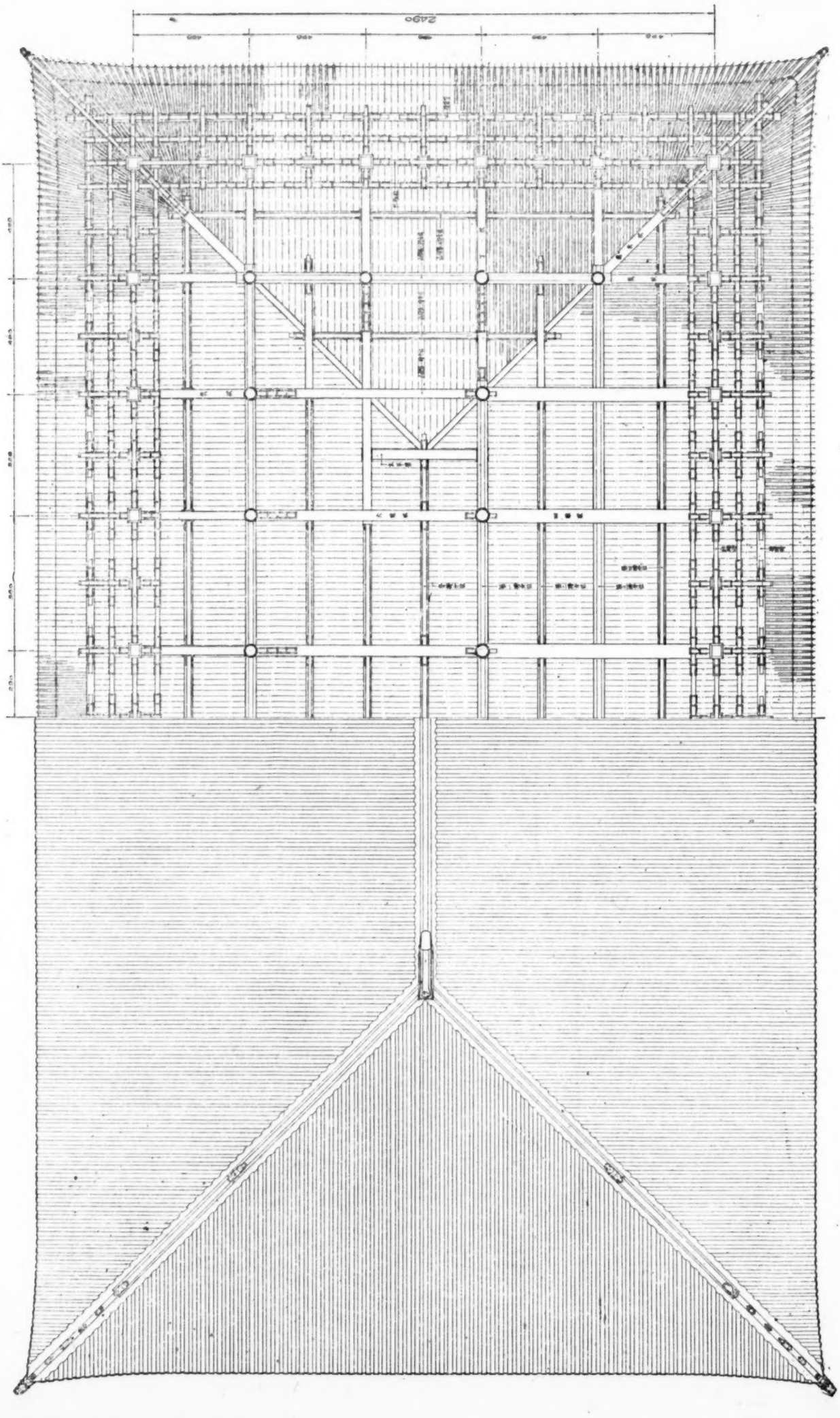




大雄殿纵断面图



明間横断面图



大雄殿梁架仰视及屋顶俯视图

大雄殿梁架仰視及屋頂俯視图

白云寺又称風穴寺，在河南省临汝县城东北二十里風穴山，創于唐代，是当地一个著名的大寺院。寺依山势而建，高低錯落不平，周圍层巒环拱，右側有大慈泉縈繞西流，寺后有吳公洞和望州亭等名胜，是風穴八景所在，夙負盛名。寺院的总体布局，因受地势所限，参差不齐，平面不很規整。寺南向，偏西32度，主体部分由前至后分成两进院落。头进院为山門、天王殿和前殿；二进院为中佛殿、东西配殿和后面的毘卢殿、地藏殿。在主体部分西側复有钟楼、藏經閣等建筑。毘卢殿前偏西有磚塔一座，突兀凌空，形成全寺的一个标帜。毘卢殿后为高台，台上建后殿一座，自此更上即抵山崖，有岩洞一口叫做吳公洞，相傳为宋代吳几复隐居之处。西北隅岡巒突起，上有方亭可以远眺汝州風景，因此称做望州亭。現存建筑物以中佛殿、毘卢殿、钟楼及磚塔較为重要(图2)。

寺內現存碑碣，对于白云寺的兴廢沿革提供了一些材料。五代北汉乾祐三年(公元950年)"風穴七祖千峰白云禪院記"："……風穴禪院汝郭之北，嵩少之南，路广由旬，地安寧堵。后魏山前为香积寺，屡当兵火，像毀寺焚。有乡人卫大丑收以材石构成佛堂，于此山之西北鎮压風穴，即今院基是也。……开元年有貞禪师襲衡阳三昧行化于此，澹然寂灭，示以闍維。有崔相国李使君名嵩与門人等收舍利数千粒建塔九层，玄宗謚为七祖塔，見今存焉。大中初有禪主道源开拓山門重光梵刹，十三年四月一日塑釋迦象以舍利安于佛心……"。

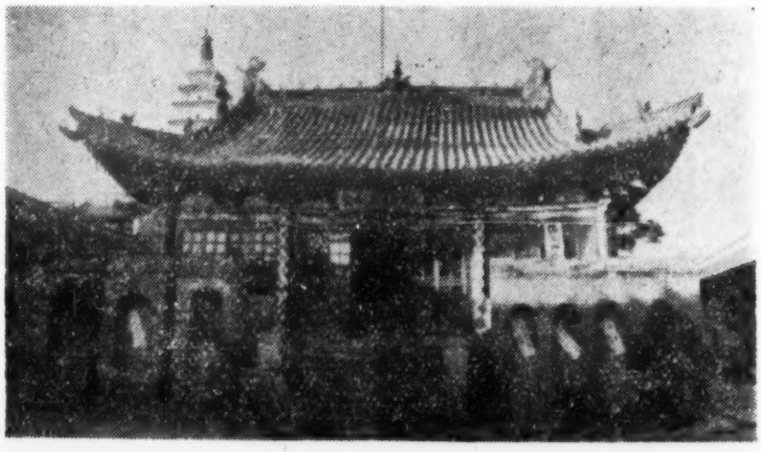
其次有：明嘉靖龙飞三十六年"風穴山白云寺重修佛殿記"。万历十三年"重修風穴寺钟楼碑記"。清順治十年"重修風穴千峰白云禪寺碑記"。清康熙五十二年"重新中佛殿神像記"。乾隆时"重修钟楼記"。清道光十七年"風穴山白云寺重修毘卢殿記"等碑刻，可說明历次重修年代。

河南通志："風穴寺在州城东北二十里風穴山，一名白云寺，唐大中初創建，明洪治間重修"。

大明一統志名胜志："風穴山在东北二十里，唐时貞禪师傳灯之所，宋吳几复隐此，旧有吳公洞、讀书庵、雅才亭諸胜，李膺俱題詠，其上有翠嵐亭，登之則州城可見"。(翠嵐亭即望州亭)。

根据上述文献記載，寺創建年代可溯自后魏，唐开元年間(公元713年)建七祖塔，大中年間(公元847—859)扩建白云寺。

1. 中佛殿：(图1、3)



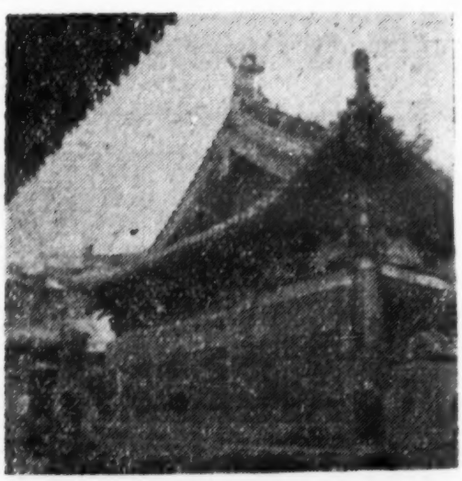
1. 中佛殿正面

面闊三間(11.09米)，进深三間(9.25米)，建在一个高1.50米的磚砌台基上。室內后槽用金柱二根，直徑43厘米，柱間砌扇面垛一堵，前置佛坛。前檐明間裝六抹格扇六扇，两次間裝檻窗，后檐明間裝板門一樘（現在板門已經封閉，格扇和檻窗的菱花已拆掉，改为玻璃方格窗)。两山用土坯垛身，条磚垒砌裙肩。柱脚下用青石复盆柱础，露明高仅7厘米，比例低薄。

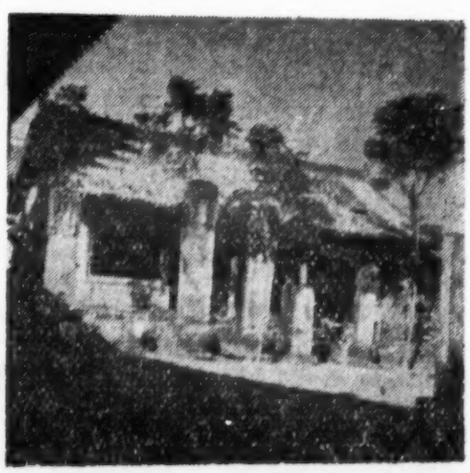
柱头用四鋪作单昂，材高17厘米，寬12.3厘米，栔高6.5厘米。跳头上横施令栱、替木承托撩檐槫。柱头縫上用泥道栱、慢栱和柱头枋。枋上又用散斗压槽枋。栱弯卷瓣俱向內凹陷，比較罕見。昂头作琴面昂，昂底刻出华头子，昂尾斫作楿头（图5)。梁头伸出柱头外，做成螞蚱头。补間，前后明間俱用二朵，其余各間用一朵。用眞昂，昂尾挑斡令栱、替木，里跳华栱上承鞾楔，外跳令栱上用单材要头。

梁架結构为六架椽屋，四椽栿对乳栿用三柱（图5、10、13)。平梁上用蜀柱、叉手、丁华抹頦栱承脊槫。梁首均用托脚斜撐着上下平槫。两山結构用乳栿、搭牵，其上置承椽枋承托椽尾，两山面将脊槫、上平槫挑出一段，形成較深的"出际"。但梁架在明清两代曾經改修，梁枋多經抽換。四椽栿負荷过重，向下弯曲，經后代在上平

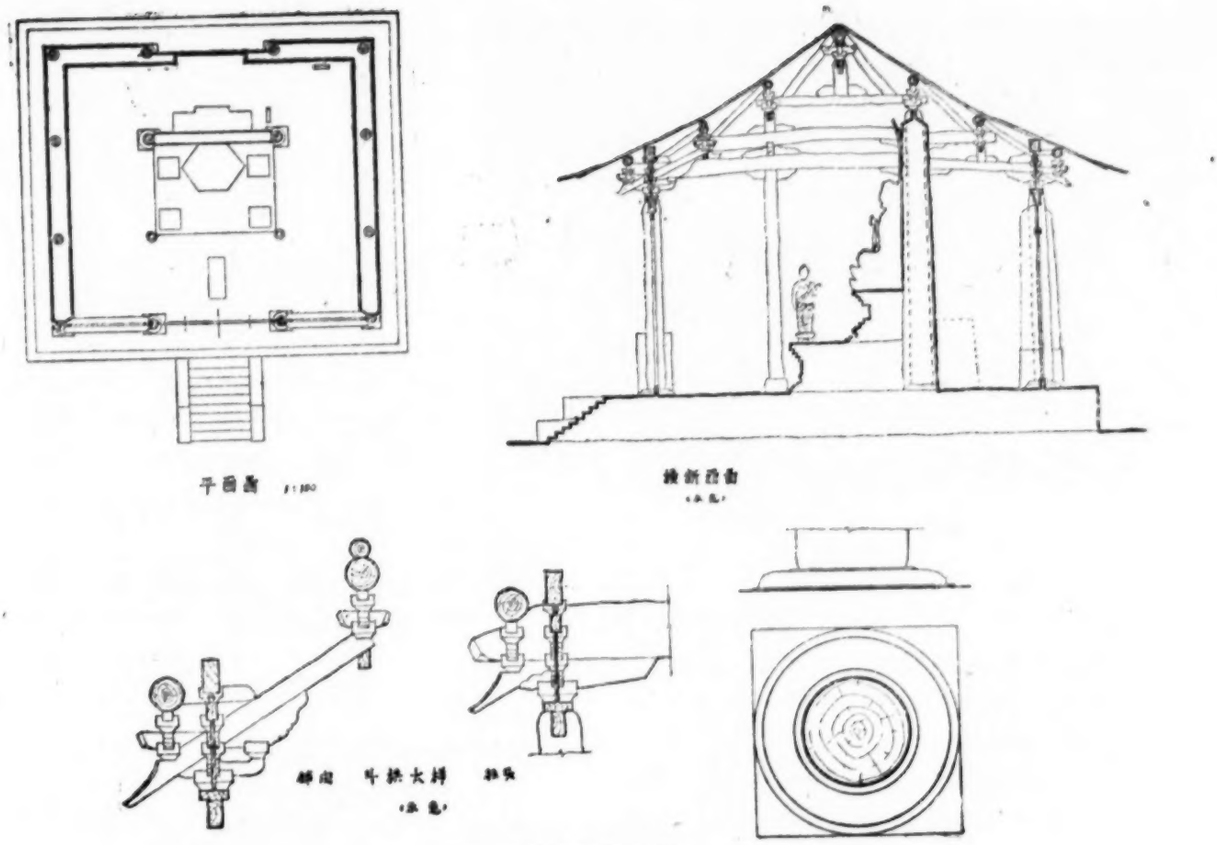
2. 白云寺平面图



3. 中佛殿山面



4. 毘卢殿正面



5. 白云寺中佛殿結构

栱縫下加立柱支頂，其他斗栱和下架柱額則尙系原来旧物。

根据上述結构特点来看，該殿与金、元时期建筑的結构手法很接近。又据"中国历史地图集"，在公元十二世紀此地屬于金人統治范圍。虽然該建筑的建造年代沒有确切記載，但从結构上和当时的历史情况分析，可能为金代修建的。

屋盖单檐歇山頂，盖筒版布瓦，两际装木博縫，山尖各施悬魚一只，檐角起翘显著。屋面瓦飾皆为清代所制。正脊两端安龙吻，正中置宝珠，扣脊瓦上用走兽十只，戧脊上各安力士像一軀。

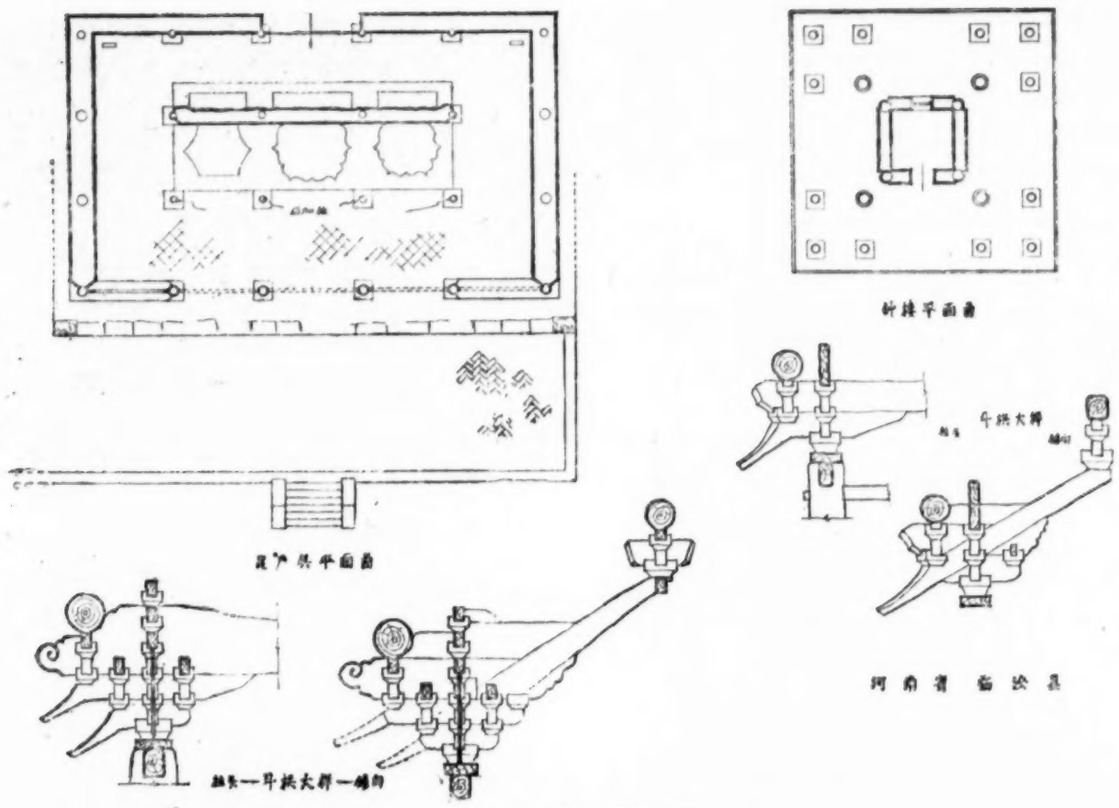
扇面垛前佛坛，当中蓮座上塑釋迦佛像一軀，袒胸着袈裟，像后有大背光一面。釋迦像的左右列二弟子、二菩薩，大体尙完整（图 6），与中殿建筑应为同一时期的作品。

2. 毘卢殿：（图 4、8）

毘卢殿在中佛殿的后面，位于一个高台上，台前有月台，台明四隅設有角兽。殿单檐悬山頂，面闊五間（17.95 米），进深三間（10.10 米）。殿內后槽用金柱四根。前檐当中三間装格扇，两稍間装槛

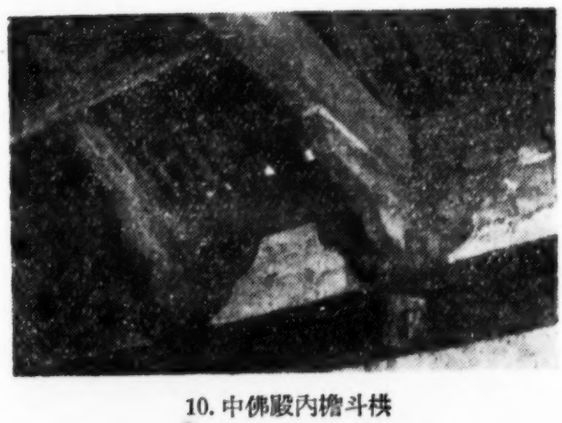
6. 中佛殿塑像

7. 毘卢殿塑像



8. 毘卢殿及钟楼結构

9. 钟楼斗栱后尾



10. 中佛殿內檐斗栱

11. 白云寺钟楼

12. 白云寺七祖塔

窗，均已毁失，后檐明間原有板門一樘，現已堵塞。

梁架使用原材，进深六椽，四椽对乳栿用三柱（前金柱为后人所加），各榑縫下面俱用攀間枋，并用叉手、托脚等。金柱用复盆柱础，檐柱用素平柱础，簡单朴素。

外檐补間斗栱，明間用二朵，次間和梢間各用一朵。五鋪作重昂单栱造，昂嘴作琴面形，昂底隐刻华头子。柱头鋪作第一跳外出昂內出华栱，第二跳外出昂內出橑头承四椽栿，耍头斫出云头状。补間鋪作外出两昂（昂尖被鋸掉）內出两华栱。內第一跳头上承单栱素枋；第二跳偷心上承鞾楔、上昂桯，挑斡下平榑。

13. 中佛殿四椽栿、三椽栿

扇面垛前面砌佛坛，横亘三間，坛上佛像三尊，塑工平庸，不及中佛殿，应是清代重塑的（图 7）。

3. 钟楼：（图11）

面闊、进深各三間，通面闊 8.34 米，通进深 8.24 米，三层檐布瓦歇山頂。檐柱徑 34.4 厘米，高 2.26 米，金柱徑 49 厘米，內柱徑 42.3 厘米。

下、中二檐明間各施补間鋪作二朵，上檐每面补間鋪作三朵。材寬 9 厘米，高 13.5 厘米。柱头用四鋪作单昂，外跳令栱与耍头相交，上置替木承撩檐榑。昂底面隐刻华头子，昂尾斫成橑头承托梁端。补間鋪作用华头子、眞昂，里跳华栱上出鞾楔承昂尾，挑斡下平榑（图 8、9）。柱头縫重栱上施素枋两重，上不用榑。內部梁架簡洁，內金柱上施承重枋抹角栿，中用横梁悬鉄钟。毘卢殿、钟楼建筑时代缺乏可靠記載，从結构手法看晚于中佛殿，可能为明代所建。

4. 磚塔：（图 12）

七祖塔，为九层密檐式方形磚塔。塔高約 22 米，平面基台每面寬 4.4 米，高約 1.50 米，磚砌素面，其上不設基座。下层塔身寬 3.01 米。塔的外形，由出檐外輪綫构成下直上收的抛物綫形輪廓，古朴而灵巧。第一层塔身以上施叠涩簷九层，頂上建磚制塔刹。第一层塔身內有塔心室，以上各层系实心不能登临。一至五层塔檐各用叠涩磚十三道，六至九层各用叠涩磚十道。第一层圓券門設在南面，其上各檐正面均有小龕，背面則仅第六层設一龕。門上有清代石刻題額一块"貞禪师塔……大清宣宗二十四年"（即清道光二十四年）。塔刹于基座上置复鉢，上立相輪九层，更上設宝盖及火焰。火焰以上原尚有其它装飾，現已失落。

根据此塔建造手法看，与河南嵩山現存的几座磚、石唐塔相似。据寺內碑記可証，此塔建于唐开元間，清道光年間可能有所修葺并加題額，但未改变其原来面貌，仍是一座完整的唐代磚塔。

調查人：李竹君、何凤兰、楊玉柱

执笔人：楊玉柱

·重要更正·

本刊 1960 年 10 期 21 頁发表的"五代丹楓呦鹿图"应为"五代秋林群鹿图"，同时因印制上的疏忽，将原图方向印反，特此更正，并向讀者致歉。

文物編輯部

記江西分宜万年桥

陈柏泉

江西境內有两座万年桥：一在南城县，一在分宜县，是有名的两座券拱石桥。其規模之大，結构之精，不仅在我省是数一数二的，就在江南来說，也是为数不多的。

南城万年桥在南城县城的东面，离城約三公里，是横跨撫河的一座大型石桥。有万年桥志一书，記載此桥“計长一百拾八丈三尺，寬一丈八尺三寸。……誠为江右第一大桥也”。又据南城县志及万年桥志的記載，在明成化二年时(1466年)，有雷姓設义渡以利交通，至崇禎七年(1634年)才由吳鱗瑞倡捐立石桥，清順治四年（1647年）始告成。以后于雍正二年（1724年）、乾嘉年間、光緒十七年(1891)至二十一年数次补修。而以末次重修規模极大，費时亦久，共修复五孔，一大牙头及雁翅尖墩等計三十余处，并桥堤、桥屋、桥庙、桥亭等一律告成。但在抗日战爭期間，其十七、十八两孔的墩脚又遭炸毀，后虽經草草修复，然仍有倒圮之危。解放后，1953年进行了重修，并着重修复第十八孔墩脚，今桥面已暢通汽車。但此桥累經重修，原貌多有变異，所以研究古代桥梁工程，就以分宜万年桥更为重要了。

分宜万年桥位于分宜县城鈐阳鎮之东門外，是紧靠城垣、横跨袁河的一座大型石桥(图1)。桥始建于明嘉靖三十五年(1556年)，建成于1558年。桥长174米，并排十一拱。桥墩、桥身皆为明代旧物，未曾重修，仅桥面部分栏杆，在清乾隆七年(1742年)稍經修繕。桥保存极好，今桥面亦通行汽車，原貌未变。

桥的結构可分为桥基、桥身两部分。有十个大小稍有不同的墩，墩脚自河泥以上一般高为6米，全部用长方形千枚砂岩石垒成，石縫衔接处以石灰拌糯米汁胶合，极为坚固。桥墩的上方，各有用正方形石柱头刻成的吸水兽，嵌于桥身中，原有十个，今只存八个。桥墩的逆水面砌有分水金剛雁翅，从桥身伸出約5米。

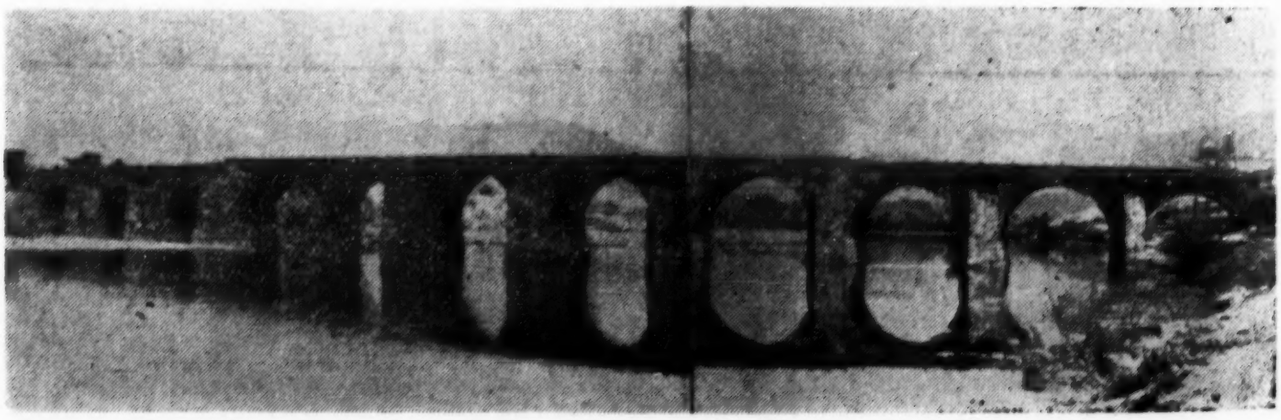
桥身在墩上用石块发券砌成，券高約为5.30米。共十一孔，由北而南其跨度分别为8.7、9.7、9.8、10.7、11、12.4、12、14.7、12.8、12.7、10.4米。拱券从拱脚起，用立摆一排横摆一排相間的联鎖砌法，是一种較为科学的砌法。

桥面鋪以大青石板，两側有望柱、栏板。栏板面雕有龙、虎、獅、象、白鶴、凤凰等各种珍禽怪兽及海棠、牡丹等各种奇草名花。这种刻花栏板两側原共有二百块，現存为一百九十七块，除两側大致对称外，每块图案各不相同，皆刀法雄健，雕刻精細，造型生动，艺术价值頗高(图2—4)。在栏板之下置有垫石，其上亦刻有图案花紋，高25厘米。栏板和垫石通高90厘米。地袱外皆凿有一个圓洞，以排除桥面雨水。柱头上雕刻有形态生动且姿态各不相同的石獅，或亦雕成凉伞式、宝珠式、葫芦式等各种形状。可見当时的工艺师們，为此頗費了一番构思。在栏杆的两端尽头，各分設有一对抱鼓石及大石獅。

桥北有“分宜县万年桥記”碑一通，严嵩撰文，嘉靖卅八年（1559年）所立。

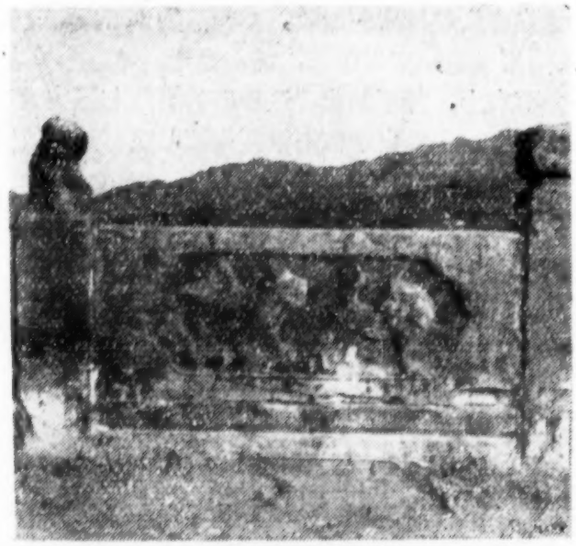
根据鈐山堂文集所載，今桥址在明嘉靖以前为浮桥，严嵩为了騙取当地人的支持，在他所剝削得的大量民脂民膏中抽出极少部分来建造此桥。动工之先，在江、浙一带选取了桥梁的样式，并請来工程人員及买来石料，以大船装运，經樟树鎮再換小船溯袁河而上至分宜。此桥的建造費时二年零二月，用銀二万余两。

分宜万年桥，結构精美，規模巨大，气魄雄偉，是我省的名桥。它是我国古代劳动人民辛勤劳动的結晶，也証明了我們祖先具有无限的天才和智慧。至今它仍然雄偉的屹立着，只要临桥一望，就会使人深深的感覚到劳动的偉大，祖国的偉大。



1.万年桥全景

2.万年桥栏板



3.万年桥栏板

4.万年桥栏板

·候·风·仪·

張德鈞

范文瀾先生"中国通史簡編第二編"云：張衡"作候風仪和地动仪。候風仪制法不見記載，可能是一种預測大風的仪器。'晋书·五行志'記魏时洛阳西城上有候風木飞鳥被雷震坏，或即張衡的候風仪。"（238頁）

按"后汉书·張衡傳"原文云："阳嘉元年，复造候風地动仪，以精銅鑄成，圓徑八尺……。""候風"后面沒有"仪"字，下文遂即叙述衡所造作的仪器，乃全为測定地震者。李善注于傳后論曰"运情机物"下亦云："机物，謂作候地动仪等。"是此处所說"候風地动仪"，原是一器之名。由李注看来，"風"字亦很可能是衍文。范老分作两名，指为两器，殆誤也。

考候風之制，起源甚早。古代作旗，旗上有斿，（"周礼·考工記"說：龙旗九斿，鳥旟七斿，龜旗六斿，龟蛇四斿。又"礼含文嘉"記載：天子之旗十二旒，諸侯九旒，卿大夫七旒，士五旒。旒即斿也）有旜，有旌（"周礼"司常掌九旗，"全羽为旜，析羽为旌"。又"尔雅"云："錯革鳥曰旟。"郭璞注："此謂合剁鳥皮毛，置之竿头，即礼記云載鴻及鳴鳶。"）即有候風的作用。故沈約"宋书·礼志"以为卤簿前驅九旗"罿网旄头之屬"所以"相風"。又載何承天說云："战国并爭，师旅数出，悬烏之設，务察風旌。"蓋古代战爭，无論攻城守地，除在短兵相及时，都以弓矢为重要的攻击力量，而发矢之准确与否，跟所遇風之順逆有很大关系。所以在战爭中必須測知風向。"文选"郭璞"江賦"李善注引"兵书"曰："凡候風法，以鴈羽重八两，建五丈旗，取羽系其岭，立軍营中。"这就是所謂"旄头"的一种。何承天說的悬烏，应当已是鳥形。郭緣生"述征記"曾記載："长安南有灵台，高十仞，上有銅渾天仪，又有相風銅烏。或云：遇千里風，乃动。"千里風即六級七級以上大風。（"抱朴子"云："一日一夜者千里風也。"李淳風"乙巳占"云："凡风……飞沙石，千里。"）灵台为太史观察天象的望台，"五經要义"云："灵台以观天文"是也。长安为西汉的首都，郭緣生于此看到相風銅烏，是西汉时观象台已有候風仪的設备。又"淮南子·齐俗訓"云"若綄之見風，无須臾之間定矣。"高誘注云："綄，候風之羽也，楚人謂之五两。"（"北堂书鈔"引作許愼注。）郭璞"江賦"亦云："覘五两之动靜。"綄或五两蓋即汉代南方舟船上的候風設置。唐朝王叡著"炙轂子"曾叙述其制法："舟船于檣上刻木作烏銜幡，以候四方之風，名五两竿。軍行以鵝毛为之，亦曰相風烏。"

由此可知，远在張衡前，不論軍营、观象台、舟船，都已有了候風仪的制作，并且已是鳥形。"晋书·五行志"所載洛阳西城上的候風木飞鳥，亦不能认为即是張衡之所作也。

关于广元千佛崖造象的創始时代問題

史　岩

四川广元县北五公里嘉陵江东岸的千佛崖，是四川地区造象最集中、遺存量最丰富、艺术价值較高的石窟群；同时，在全国范圍內，是历史記載特别多的石窟群之一。但是关于它的創凿时代，从来都认为开始于唐开元三年（715年），自当时的益州刺史韦抗在这儿凿石道幷造佛像以后，才陆續有所增造。因此在一般人的印象中，都以为广元千佛崖，决不如莫高窟、麦积山或云崗、龙門那样有久远的历史；在美术史上也把它和四川腹地的許多龕窟群一样，看作是中国石窟艺术发展到最后阶段的制作。

这个盛唐"韦抗創始說"的唯一依据，是千佛崖南段中部的号称"大云古洞"外壁所刻的功德記：

"劍南道按察使銀青光祿大夫行
益州大都督府长史韦抗功德。"

在这題刻的旁边，还有这样的題記：

"李光副倅，除官赴闕，睹公題記，不任感恋。
开元十年六月七日。"

又在其附近，更有元和二年段文昌和大中十三年郑愚以及宋明各代的題名和功德記，达十余通之多。由于千佛崖現存造象題記中，在时代上沒有比韦抗功德記更早的，因此过去多认为韦抗是首先在此地区开龕造象的第一人。如乾隆本《广元县志》① 称：

"千佛崖……峭壁千仞，逼临大江。……先是悬岩架木，作棧而行。唐韦抗凿石为路，幷凿千佛，遂成通衢。"

为了"表彰"韦抗这种創举，說明本处造象的古远，咸丰四年五月梁嘉麟、孙遇春和黄元庆等人，又在崖壁补立了关于韦抗开路造象的碑文②。于是后来的許多記載，都風从此說信而不疑。最多也只像日本大村西崖那样，在开元三年还是十年的問題上，进行一些无謂的討論③；而日本常盘大定明明知道千佛崖有六朝形式的造象，竟把这种形式說成是"入隋唐以后，犹未消灭，仍极盛用。"④

事实上，幷不如此，这种旧的看法与际实情况不相符合。主要由于他們側重刻文，沒有重視眞实

① 是清乾隆二十二年張冀謨、应德偉等纂修的广元县志。

② 刻文曰：
"大唐开元三年，劍南道按察使銀青光祿大夫行益州大都督府长史陕西万年县韦杭凿石为路，幷凿千佛功德。大清咸丰四年五月既望
邑增生梁嘉麟监生孙遇春黄元庆鐫石
內江高立中敬书"

③ 見大村西崖："支那美术史雕塑篇"528頁。

④ 見"支那文化史迹"解說篇第十卷。

1

2

的雕刻遺迹，并对这些实物进行全面調查和研究，故有必要加以糾正。

这一問題的提出，倒也不单是为了对广元千佛崖的开創时代得出一个較为正确可靠的結論，更重要的是通过广元千佛崖早期造象，还可以对关于佛教文化及其艺术向四川輸入的路綫問題，提供有力的参考資料；从而进一步从佛教雕刻艺术風格上，了解南朝和北朝之間的相互影响。但要解决如上几个問題，第一步就得弄清千佛崖早期造象的时代。在这里，准备根据具体史迹，先来証明千佛崖远在南北朝时代就已开始造象这一事实。

* * *

在千佛崖南段中部的下层，有一个寬敞如屋的大窟，它仅高出公路路面1米左右，所以在公路上經过时，不仅看得到，而且极易进去。

这个窟要算是千佛崖所見規模最大的洞窟之一，底寬达5.73米，高度目測也有5米；窟前原有窟口，今下部已毁去約五分之二，不仅窟口不存，連同許多小龕和右胁侍菩薩象均被破坏，因此深度仅殘存2.30米，估計未毁損时，約达3.70米。

窟內雕五尊大立象，一佛、二弟子、二菩薩。由于自然的崩坍和以前人为的破坏，五尊像都已經过后世的补修，妝彩的泥皮达二、三层之多。容相和衣紋虽有些改样，但大体还能保持原有的風格。

中間本尊是圓雕立象，全身高4米余。体型扁而短。两手已失落，从位置上还可以辨认出右手作施无畏印，左手作与願印。臉部已經用泥重装，改变的程度不明；但現存的臉型，很似敦煌第428洞本尊。肉髻作饅头形，光平无刻紋。只有两耳的耳輪过小，未能与整体造形取得統一，想是重粧塑时的变形。通肩大衣，其折襞的断面多作直綫的阶段式，表現了紧貼肉体的軟薄的质感；緣边則加以装飾性的处理，作重复的正反轉折。（图1）

位置在左右壁的胁侍菩薩，都是高浮雕的立像，通座高3.60米。头型和体型同样扁平，頰部尖突，頰唇沟极深，有小渦。头頂作双髻，两耳悬两条飾带。頸有三道項綫，飾尖头項圈。天衣作×形交叉于腹部，上端披复两肩作翹角的形式。两手当胸都紧貼于身，所执法物的形状，和北朝一样。长裙的折紋，多作对称的形式。（图2）

配置在本尊两側的二弟子立象，表現手法基本上和上述佛、菩薩相同。

在五尊大象之外，滿壁都凿有大小不等的小龕，其中单尊的有佛，也有菩薩；菩薩多立象，右手执柳枝，左手执水瓶；佛有倚象、坐象和立象，有全跏，也有半跏的。一佛二菩薩的三尊象龕，或加二弟子的五尊象龕，也頗不少。（图3）从風格手法上考察，大半都是唐代所增刻，仅有少数是唐代稍前的制作。

* * *

另一窟，位置在前窟右端的峭壁間，高出公路面約10米余，是寬2.4米，深1.83米的中型窟，平圓頂，敞口。后壁和左右壁各开一龕，后龕寬1.63米，高2.23米，深70厘米。左右两龕，大体相同。三龕內都配置佛坐象和二胁侍菩薩立象。龕形一律都作圓头栱，龙头栱楣。

正龕的中尊坐象，通座高1.64米。背光作尖圓头蓮瓣形，內配七化佛浮雕；头光作复瓣蓮花紋。

3

4

5

6

背光外圈更有飞天六身。化佛和飞天都經后世加彩。(图4)中尊的头面由于重粧，已經改样了；但衣飾仍未失去原形。衣折极少刻划，仅下裾作出断面如阶段式的紋路三条，其余部分都光平无紋，充分显示表現手法的古朴。双手作禪定印，采取前后重叠的形式，手掌和五指都很平直，这种手法和衣紋的手法完全統一。左右两龕的中尊，也是用同样的手法。图5是右龕的中尊。

两側的胁侍立象，身高1.08米。采取高浮雕的形式，手法和中尊同样古拙。全身比例較差，发也作双髻，沒有菩薩应有的华鬘或宝冠和特种标帜。裸上身披天衣，交叉下垂至腿腹間。裙裾呈半圓筒形，光平一无刻紋。裙下露出的跣足，也只划綫分出五指而已。下面为复蓮座。(图6)

在后、左、右三龕的內部空隙处和三龕外部的壁面，还散布有一些后代加刻的小龕。龕象都是单尊佛或菩薩的立象，样式手法不出唐代的作風。例如：右龕里外沿的观音一尊，从題記得知是开元七年□月廿三日清信女弟子所造。其中还有仅凿出佛象的輪廓綫，未經鐫刻的。(图6)此外，壁間还有后人重粧佛象时留下的題記，例如在正龕左側外壁上部，就有天成二年三月十一日□□金紫光祿大夫檢校尚书左僕射左卫将軍□□□□李仁矩重施粧飾的題記，在左龕里外側有紹兴八年利州路轉运司主押官□□□張氏九娘重粧記等。

* * *

上述两个洞窟，虽都未发現当代的銘刻之类，来明确它的造窟年代，但指为是南北朝时代的遺迹，却是可以完全肯定的，主要理由有二：

第一，具有明显的南北朝的时代風格特点。这两个洞窟的造象，无論从容相体态、服飾衣折等的造形处理和表現手法各方面，都显示了濃厚的时代特征；就从群象的組織和龕窟的形制以及装飾布置等方面，也可以看出有它一定的时代特征。这些特征，是屬于南北朝的，决不是盛唐或以后的。如前所述：那头型、体型的扁平和頦部的尖突，那阶段式的衣紋，那种在眼角唇边所显露出来的微笑等等；又如佛象方面，那饅头形肉髻的光平无刻紋和前后重叠的定印；菩薩象方面，那头頂的双髻，耳垂的飾帶，尖头的項圈，交叉于腹前的天衣，紧貼于胸际的上肢，执物的形式，以及向身体两旁飄出的衣角帶头所形成的对称的銳角；此外，如蓮瓣形的背光，复瓣式的蓮座以及圓头的龕形，龙头的栱楣等等，几无一处不显示出南北朝的風格特征。在两窟的近旁，有很多唐代龕窟，只要互相比較一下，其不同之点不难一望而知；同时在两窟內部，壁面空处，更有許多唐代雕凿的小龕象，如前举第二窟还有唐开元七年的紀年銘刻，更足說明这是开凿已久的旧窟了。

第二，从历史地理上考察，千佛崖是有南北朝作品的可能性的。广元位置在四川北边，在当时东北由棧道通陕西、甘肅，南循嘉陵江通重庆，西南入劍門关通成都盆地，所以广元是秦、蜀之間的水陆交通孔道，从陕西来必先經过此地。因而在南北文化的傳播上，这里也起了中途站的作用；当南北朝时代，陕、甘佛教異常发达，建窟造象之風，弥漫各地，广元就在近旁，决不会毫无影响，奉佛造象之事，也势所必然。千佛崖在唐开元三年韦抗开道之前，(下接62頁)

宁夏须弥山圓光寺石窟

朱希元

宁夏固原西北四十五公里，是賀兰山的支脉，原名須弥山，纵貫于宁夏、內蒙之間(图２)。圓光寺位于須弥山的东麓，由三营西北山谷沿溪而上，越过山崗一道，进入寺口子，站立在山的高处，可以遙望大石佛及石窟全景。这里山巒屏嶂，松柏青翠，流水环带，楊柳夹杂其間，是固原州的八景之一。石窟大部分雕造在西崖的須弥山上，五个山峰連綿，长約二里。在这些大小石窟中，保存着由北魏以来数百年間的雕刻艺术。

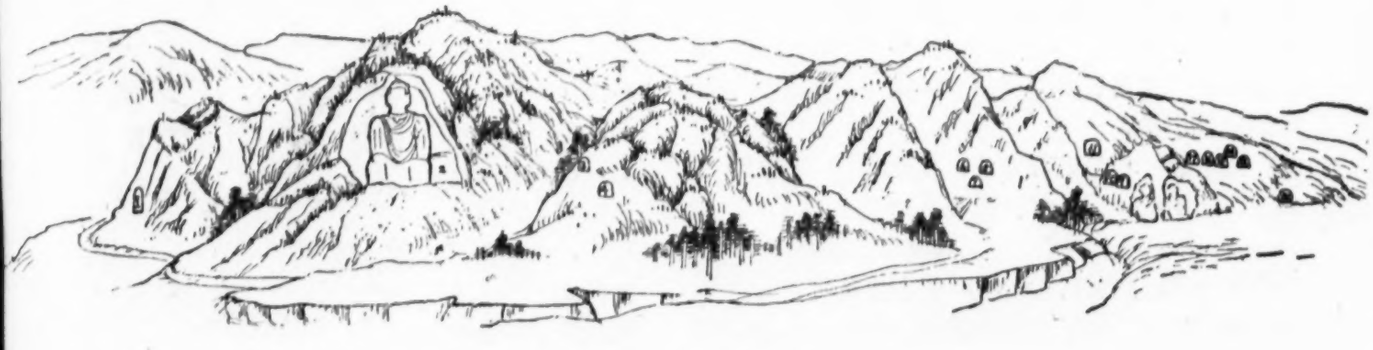
圓光寺是一个較晚的寺名，据固原州志艺文志，正統八年敕圓光寺碑載："本寺原有碑，系崇宁三十五年九月敕賜名为景云寺。"我們这次調查，在第三窟发現北魏造像，证明在公元五世紀左右，已开始造象。此后造象以唐代为最多，宋、明二代仍很盛行，窟內有紹圣、大观年的題記和弘治年的繪画。固原县宋代为西安府平夏城所在地，当时怀德軍和德胜軍就駐扎于此，为西北軍事重鎮。明代为陕西平凉府固原州，陕甘总督居住于此。明代以后，寺院受自然和人为的破坏相当大，石窟群为紅砂粒岩，有些雕象經过千年来的風化，綫条已模糊不清。同时历代的地震和雨水冲滲，山崖往往崩塌，以中部最为严重，有些龕只殘余一角，有的窟內連痕迹都看不見了。近百年来古玩奸商勾結帝国主义分子，把精美的雕象打得殘头断臂，凿物的痕迹还历历在目；同时有若干洞被烟熏黑。

現全山共有六十几窟，保存佛象的只十七窟龕，計魏二窟、隋末唐初二窟、唐代十三窟，此外有一些宋金小龕(图1)。今就主要洞窟內容，簡单介紹如下。

第一窟　在最南端，高丈余，当中有立佛一尊，穿袈裟式外衣，螺髻，頰丰額滿，双手微举，作凝視的姿态，衣紋流暢，可能是唐代的作品（图６）。

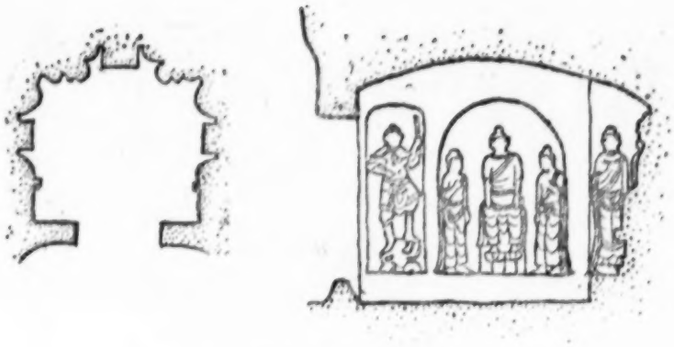
第二窟　位于須弥山第一窟的北端，是現存洞窟中最大的，高二十余米，窟檐早已崩圮，大佛全部露出窟外。中央为釋迦坐像，下部剝落过甚，佛高約二十米，双手置膝上，双腿下垂，很庄严雄偉，眼长大，耳垂及肩，螺髻，頷下有弧綫，背后无佛光雕飾。（封二图２）窟的西部有唐"大中三年呂中万"游人題記。大佛的东部有一小龕，龕內雕一佛二弟子二菩薩二力士。

第三窟　由第二窟沿山路到第二个山谷里向西北折即达洞口，窟中为一个塔柱，是該石窟中最早的一窟，窟面闊 4.18 米，进深 1.20 米，頂作覆斗

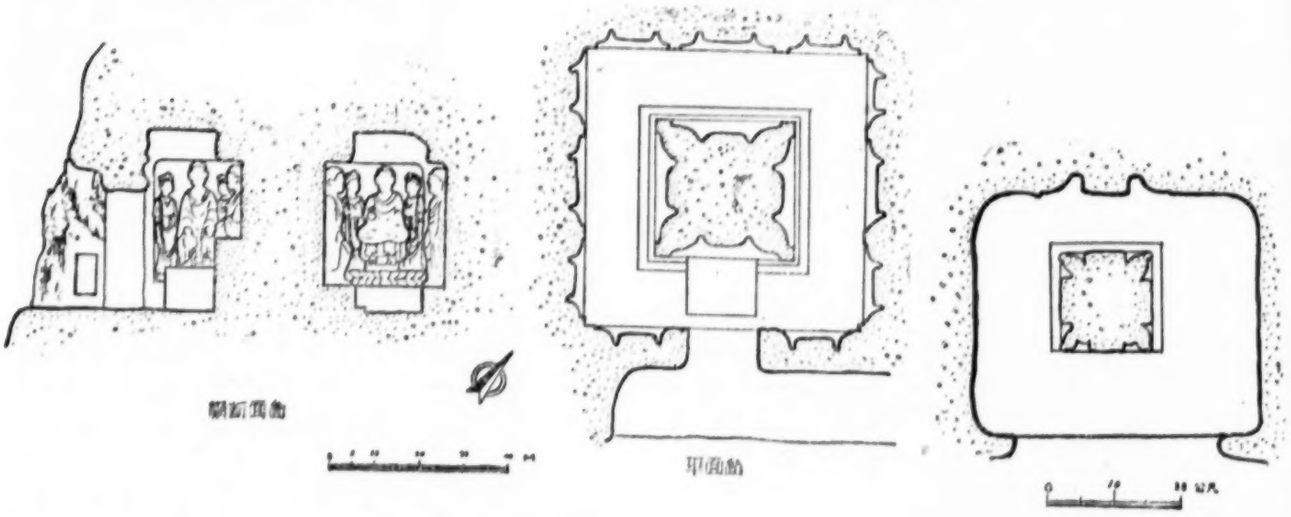


1.　須弥山石窟分布图

2. 須弥山石窟位置图



3. 第十二窟平剖面图



4. 第六窟平剖面图

5. 第十三窟平面图

式，塔柱1.82×1.82米，共有三层，除东面上层刻太子出游四門外，全刻一佛二菩薩，雕法比較古朴，可能是北朝晚期的作品。（封二图3）佛像多为高肉髻，臉型圓潤而清秀，肩較窄，下部衣紋多密褶，刀法流暢，为該石窟中的佳品。菩薩两肩較窄，飄帶交叉于前，下着羊腸大裙。

第四窟 由第三窟东走过几个洞，向北为第四窟，座西朝东，中有塔柱，頂为盝頂式，洞內的佛像破坏得很严重，衣紋等作風与第三窟有些相似，应为北魏晚期作品，可能稍晚于第三窟。

由第三窟往北为宋代景云寺、明代圓光寺的遺址，寺后尚存洞窟，全为隋代和唐初的作品，有的佛像已毁，后来在石像的外部又加塑了一层，衣紋和瓔珞仍然保持古老的風格，而面容还具有晚唐和宋的塑像手法。

第五窟 由第四窟向北，在北崖之上为第五窟，坐北朝南。寬5.98、进深6.03米，塔柱寬闊3.01米，四面全为一佛二菩薩，窟壁东西北三面各为佛像三龕，南面只有两龕，每个大龕內全为一佛二菩薩，但在表面已重加妝塑了。这窟造象的年代，可能是隋代和唐初，同时从剝落的本尊像上，可以看出其表层有經宋和金全部补修的痕迹，有的泥皮厚4—5厘米。泥皮剝落处所显露出来的原作，臉部衣紋仍保留原来的手法。

正龕为一佛二菩薩，表面全为泥塑，佛像螺髻，面貌丰圓，着袈裟式外衣，裙帶作小結，衣紋垂于座下，下部作疏稀的衣褶，具有唐代的風格。菩薩着花冠，珞瓔精細而繁杂，瓔珞和帔帛下垂至腿部，面部經后代改塑，已失去原来的面貌。西壁有三龕，南部的大龕和塔柱的大佛、菩薩作法不同，本尊双手置

6. 第一窟立佛

膝上，双腿交叉下垂，帔帛交处穿过一环，头戴宝冠，冠上有飘带下垂至肩上，作法較古，可能早于塔柱的四个佛龛，而菩薩像已經晚期改塑。（图8）全窟造象作風与第六窟有共同之处，可能系同时所造，惜已甚殘破，且多为后世补塑。

第六窟　紧靠第五窟，由第五窟向西直达洞內，洞坐北朝南，平面与第五窟同，为塔心柱复斗頂，三壁均有大佛龛三，只有南面为佛龛二，塔柱正面大佛高肉髻，面相丰滿，着袈裟式外衣。菩薩头戴花冠，飘带垂至肩上，瓔珞細而复杂，与帔帛下垂至腿，又上卷搭于左手間，亭亭玉立于蓮瓣上。各龛間飾有花绳和垂幛，座下有伎乐雕飾，整窟都比較华丽。可惜該窟全部为宋时仿塑，显得比較臃肿。（图4，封二图4）

第七窟　位置在第五、六窟的下面，也有塔柱和复斗頂，是尚未开完的窟。塔柱正面凿一佛龛，龛內塑一佛二菩薩，佛为螺髻坐在蓮座上，旁有二菩薩，看起来呆而无神，可能系宋代以后的作品。

第八窟　在圓光寺北面，可以隔溪相望，这山断崖上的造象多屬唐代中期和晚期，第八窟就在山头上，为該山最大的洞窟。此窟受地震破坏，窟口左半壁已崩毁过半，塔柱上半也多坍毁，塔柱內的大佛已墜落于地。

塔柱后有釋迦三像龛，像高肉髻，衣紋刻法流暢，下面为长的佛座，有晚唐造象風格。三像的南部，有坐南朝北的一个大龛，龛內雕一佛二菩薩。

7.　第八窟造象

佛像大部完整，作風与前三像相似。菩薩姿态各異，表現手法接近写实，左边菩薩头部已毁，右旁菩薩保存完整，着冠垂带，上身半袒，有复杂的瓔珞，帔帛由两肩垂下，与龙門奉先寺菩薩作法有些相似，作为一件雕刻艺术品来看是相当动人的。窟內有以龙和西蕃蓮为主的图案，窟的西南有明弘治九年匠人題記，彩画可能是明代重繪的。窟的东南和西北同有五龛，因洞頂坍塌，有的風化很严重。（图7，封二图1）

8.　第五窟造象

9.　第十三窟塔柱

第九窟　与第八窟相連，窟門有二力士像，上身肌肉隆起，下身已風化，窟門上部雕一佛二菩薩小龕，中央部分另雕太子思維象一，亦很完整精美。窟內有游人題記："紹圣四年三月二十三日收复隴汉挑雄記"。

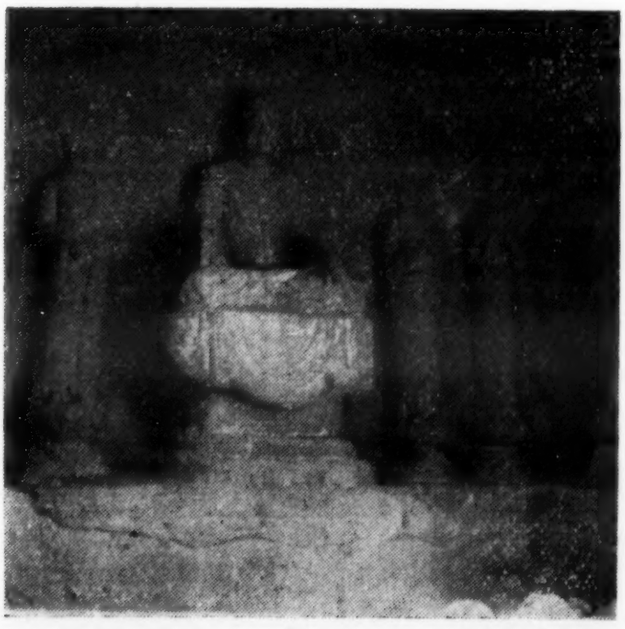
第十窟　由第九窟順小路向西即至，穹窿式頂，窟內北壁和东壁有佛像九尊，佛坛設在正壁和东壁的前方，正壁坛上为一佛二弟子二菩薩。东坛上为一佛二菩薩，力士和文殊各一尊。(图 10)

第十一窟　由第十窟下面西折，从澗中向西順路可达。窟中为塔柱，其四面开龕，周圍四壁也开龕。可惜正龕本尊已因地震倒毀，西壁的全部毀坏，現存南、北、东壁共四龕。

塔柱的四龕全为一佛二菩薩，正面的大龕为如来佛，佛螺髻，坐束腰須弥座上，上敷垂幛式台布，为典型晚唐的作品。菩薩像細腰纖手，婀娜多姿，富有窈窕飄逸之美。窟中造象最佳者要算塔柱南面大龕，本尊为一腿下垂的菩薩象。(封二图 5)北壁有两龕，西龕为釋迦立像，穿通肩大衣，双手下垂，螺髻。东龕为一佛二菩薩。

第十二窟　从十一窟的山澗中向东，由八窟向北可达。窟为方形，面闊 3.35、进深 3.09米，穹窿頂，保存比較完整。窟內有三个大龕，正龕雕一佛二弟子二菩薩，本尊坐在方形須弥座上，双腿下垂，下托蓮花，大致与第十窟本尊相似，充分表現了須弥山造象的圓熟手法。衣紋为唐代流行形式。菩薩梳高髻，胸前有如意形項圈，袒上身，由右肩斜垂帔帛一条，下身着貼腿长裙。

南北两壁各作四佛龕，南壁佛龕为一佛二菩薩，仍保存晚唐作風。龕旁又有天王像一尊，为全石窟保存最完整的天王像，(图 3，封二图 6) 左脚踏魔鬼，左手叉腰，右手持劍，魁武有力。北壁佛龕正中为六臂观音，旁有二菩薩，已多剝蝕。东龕天王像与上述南壁天王同，但不如南壁天王丰滿渾厚。



10. 第十窟造象

第十三窟　从十二窟向西順山路攀登，洞口南向，为一个正方形的窟，面闊 4.2、进深 3.75 米，中有塔柱，頂作复斗形。塔柱四面各开一龕，全为一佛二菩薩，手法均与五、六窟同。(图5、9)时代似較十二窟为早。佛高肉髻，非常写实，姿态自然，菩薩身体比例較短，瓔珞装飾华丽，为唐代作品无疑。該窟的东壁有一龕已風化过甚，北壁有一龕，佛像可能晚于宋代。

十四窟　在十三窟上层，无法攀登，由下面观察，洞为穹窿頂，北壁为一佛二菩薩，东、西壁为一佛二菩薩一力士。該窟造象保存得不甚完整，从整个布局和作風看，与十二窟同一手法，依然保持唐代晚期作風。

十五、十六、十七窟全为晚唐窟，方形穹窿頂，周圍設佛坛。十五窟为一佛二菩薩二天王二力士；十六窟为一佛二菩薩二天王；十七窟殘余晚期佛像五尊，已磨泐剝落，大部佛象和十二窟的風格一样，应屬唐代。

总之，(一)須弥山石窟北魏造像仅存二窟，全为塔心柱作法，頂为复斗頂，塔和造象形制具有北朝石窟中的晚期特征。与天梯山、炳灵寺、麦积山相近，而不像龙門、云崗那样华丽多彩。如在这里很少見到垂幛、火焰花绳、連珠、忍冬、交龙等图案雕飾。但佛像的面貌、服飾，却都是云岡、龙門、南北响堂山北朝造象的手法。

(二) 須弥山隋唐窟大部分經后代重修，現存諸窟以五、六两大窟較突出。形制全为中心柱和复斗頂，承襲北朝形式，柱內四面开龕，龕楣飾帷幕、花绳。造像头大身小，方頤而丰滿，衣飾开始有复杂的花朵和各种紋样，同时也有比較精細的瓔珞。与敦煌莫高窟、山东云門山駝山隋代造象相似。

(三) 晚唐造象在此石窟中保存最多。窟的形制大体可分三类：第一类馬蹄形平面，如第一、二窟；第二类带塔柱，如第八、十一龕；第三类方形平頂窟，如十三、十五窟。由以上形制来看，和炳灵寺相似，而不像麦积山、莫高窟前有拜廊和后室的作法。造像的配置为一佛二弟子二菩薩二天王二力士等。在造像的面貌、发髻、服飾上，接近甘肃諸石窟，也具有中原石窟造像的風格。

河南省几处石窟簡介

古代建筑修整所

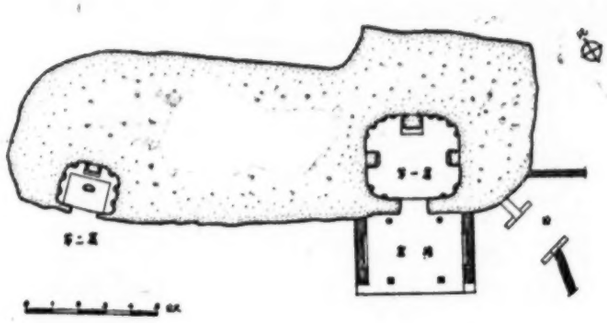
1957年夏季，我們在河南北部和西部調查了几处石窟和摩崖造像，里面保存着自北魏至宋代数百年間的雕刻艺术。現在簡单的介紹如下，供大家参考、研究。

一、浚县千佛洞

在县城西南二里浮丘山上，据河朔訪古新录載："山高三十余丈，盘踞六里有峰三层，……千佛寺始建失考，寺內有崖仅丈余，上建閣以祀眞武，崖下凿洞二幷大小佛像身軀，即所謂千佛洞也。崖側刻唐、宋人造像多种，風雨摧殘，已多磨泐"。

千佛寺建置在浮丘山上的西北端，木构建筑都是近代所造。唯在寺的东南側，山崖突然崛起不規則的长方形石崗，高約4米左右，崗的崖壁除东面者外，其余滿雕大小佛龕无数，因風雨剝蝕多半殘毁。西崖壁凿洞窟二个(图1)，以右側者較大（第一洞)，洞內平面为椭圓形，寬3.52、深3.15、高2.45米，窟頂为穹窿式。后壁正中雕一佛，左右为二弟子二菩薩（图2)，头部已毁。佛双手及右足也殘毁一部分，雕刻手法簡练，比例适度，两腿盘曲端坐，左臂下垂放在膝上，佛座的束腰上下雕仰复蓮瓣，古朴簡洁。身着通肩大衣，衣紋流暢，两菩薩曲身側立，全身比例修长，腰部較細而弯曲。主佛背光为火焰形，內雕五十余尊小佛，用蓮座、蓮梗互相联結起来。

2. 浚县千佛洞第一洞后壁佛象



1. 浚县浮丘山千佛洞石窟平面示意图

左壁雕一佛二弟子二菩薩（封三图1、2)，佛結跏趺坐于仰蓮座上，双手殘缺，面部稍有損坏。头做高螺髻，面形略长而丰滿，下頷稍瘦。背光为火焰状，內雕飞天及带蓮座小佛，因石质風化細部模糊不清。

在窟內四壁上雕有无数小龕，从風格与手法上看来都是同一时期的作品。

窟內刻有銘記，后壁右側記："大唐永隆元年（公元680）岁次庚辰十二月……敬造观世音像一軀……"。前壁右側記："永隆二年六月……敬造阿弥陀佛一軀……"。后壁左側記："大唐开耀二年……敬造观世音菩薩一軀……"。从第一窟造像的風格手法上看，此洞造像約为高宗及武后时期所开凿。

第二洞平面略为馬蹄形，窟頂作穹窿状，窟內造像大部被破坏，仅剩下洞口較完整的力士像一軀。力士像左手上举，右手下垂，左腿挺直，右腿伸向外側。在表現动态上，对于应該紧張或松弛的肌肉，处理得也比較适当。

二、湯阴县石窟

石窟在城西六十里的庙口乡前咀村东边，凿在一个不很高的石灰岩山崗的脚下(图3、4)，方向座北朝南，崗前有一条寬約50米的泉水，自西向东流出，泉水对岸是崗巒峭壁，岩石纵横，草木青葱，环境非常幽靜。

洞的平面近于方形，寬1.89米，深1.92米，高2.02米。洞內正壁中央辟一龕，內雕一坐佛，两旁有二弟子，(封三图5)头部在抗日战爭时期为奸商盜去，二菩薩已通体无存了。佛高0.74米，双手殘

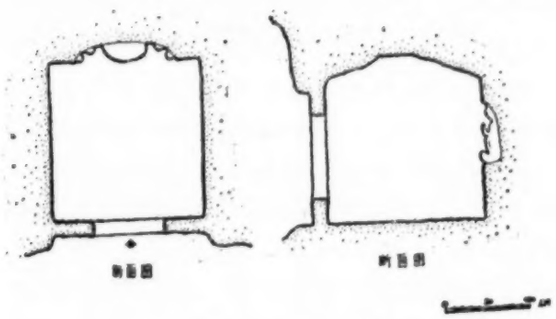
缺，还能看出右手前伸，左手下垂屈指的姿态，結跏趺坐，肩寬而圓，衣紋折叠規則并垂至座前。圓形头光上飾蓮瓣，須弥座高0.67米，上下枋和鼎、束腰的尺度相等，不做任何雕飾，形制古朴。

左右壁遍刻小龕，內雕坐佛，所以俗称千佛洞，絕大部分殘蝕模糊。

洞頂作"盝頂"状，中央刻一幅八瓣蓮花图案，其手法与大同云崗石窟中所見的极为相似。四隅各刻三个飞天，衣飾飄洒，交角地方雕人面鳥身的形像等，殘剝比較严重。

洞口外左右两側，雕有两个力士（图8）。力士两肩飞舞着一条帛，腰部圍一短裙，迎風飄动，全身大部赤裸，肌肉暴張。

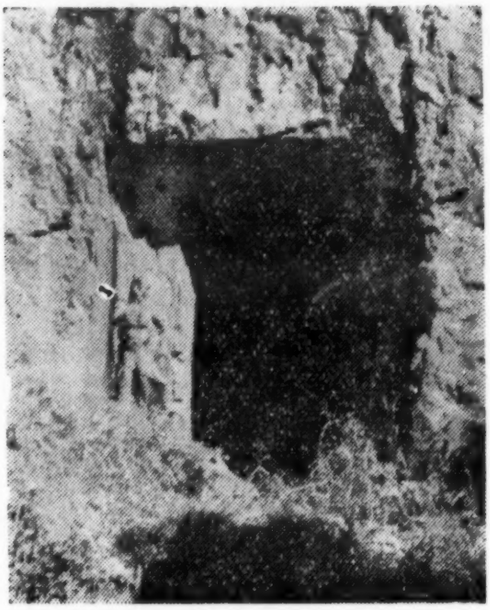
湯阴石窟造像，沒有发現有关开凿年代的銘記，只有河朔訪古新录載："淇县……西北三十五里卫武公祠，始建失考，由庙口鎮徒步行五里抵其



4. 湯阴庙口乡石窟实測图

处，峻岭崇山，茂林脩竹，如山阴之兰亭，盖淇园故址也……祠西里許，依山麓开凿石洞，方广及丈，中凿石佛高約五尺，两壁刻小佛数百，魏时郭相国二十七人等所造也……"。

5. 陕县溫塘摩崖造象第二龕



3. 湯阴石窟洞口

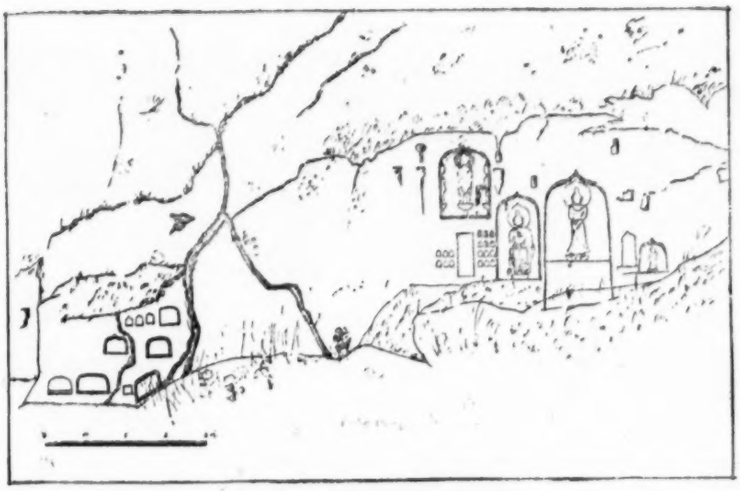
从造像雕刻手法来看，应属北朝晚期。

三、陕县溫塘摩崖造像

由陕县乘火車西行一站路即达七里鋪，再往南步行二里許抵溫塘村。村南是連續不絕的断层山丘，当地人称此区为王莽寨，由村里走过几处起伏的土丘，就到了山脚下，在一处露着岩石的崖壁上，雕有几个大小不同的造像（图7），面北偏西20度，为了叙述方便，由西向东編号。

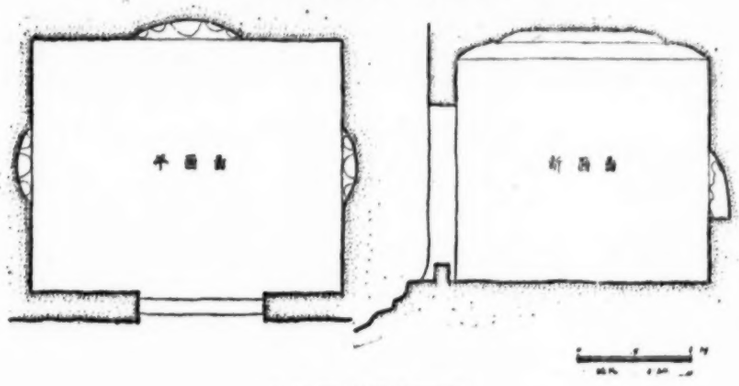
第一龕：龕高0.88米，寬0.58米，內雕一菩薩立像，身高0.45米，座高0.07米，面部已毁，手、肩、膝各部也稍殘損。从已殘的面部可看出面形稍长而丰滿，两耳下垂接近肩部，頸圓而短，并有二道綫紋，臀部右倚，上身袒露，胸前施項练，

6. 陕县溫塘摩崖造象第四龕



7. 陕县邉塘摩崖造象示意图

8. 湯阴石窟力士象



9. 沁阳玄谷山石窟

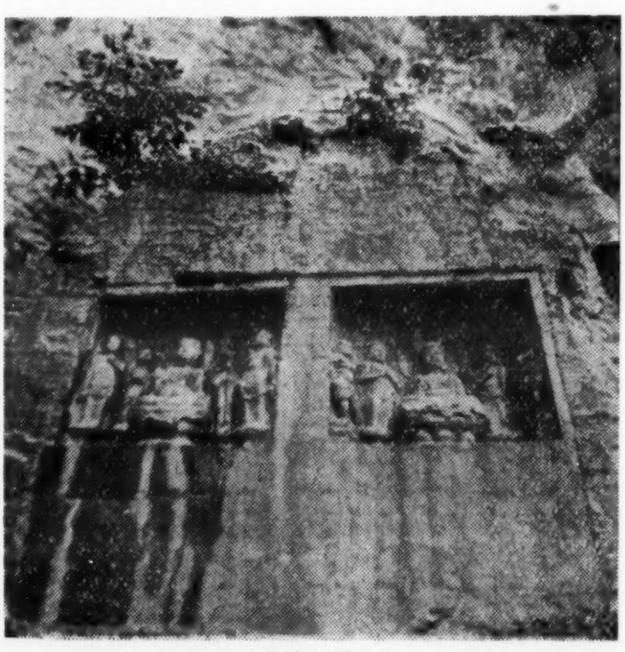
两肩披巾。惟綫条不够灵活，腹部系腰带結花，下身着裙。足半露踏在圓形蓮台上，龕門作火焰状。

在龕外左側壁上有石刻銘記："□□思□□摩全此瞻仙人像□宣和巳亥八月立秋后一□……仙人像及□□公題字"。这是一宋代游人題銘，从雕刻手法看，具有晚唐的風格。

第二龕：是各龕中最大的一个，龕形下大上小，呈火焰状，总高 2.23 米，龕下設方台高 0.70 米，龕內立观音像一尊(图 5)，足踏蓮台高0.15 米。身高1.34 米，面部已殘毁，高冠正中雕小佛一尊。菩薩面形較长而丰滿，身軀微有傾側，姿态优美。上身袒露，胸前系瓔珞，左肩披巾垂至身后，前部斜下卷过右膝，又在腹部圍繞两周搭在左肘上，左胸前系結。下着长裙，衣紋細密，头后雕宝珠形头光。像及龕內，都妝有朱、綠、青三色。

方台正面有唐代大历九年的銘刻。

第三龕：雕一菩薩立像 (封三图 3)，总高 1.64



10. 沁阳玄谷山摩崖造象第 4、5 龕

11. 沁阳玄谷山摩崖造象第 6 龕

米。在像的右側有殘存銘刻："……仲夏上旬日……石像，宣和甲辰□言明道同瞻"。是宋代游人題記，造像也应为晚唐时期的。

第四龕：龕高1.76米，深0.60米，下大上小呈火焰状。內雕一佛二菩薩（图6），佛高1.33米，菩薩高1.19米，三尊像足下各踏蓮台，有蓮梗相連。造像比例脩长，菩薩身着长璎珞。右边菩薩，右手持一宝瓶。

龕下有几处銘記，其中有"唐雍州高陵县尉"，"唐果州相如县令王希昶"等。

除以上四个龕外，还有許多小龕，大多剝蝕不能辨认，从輪廓上还可看出須弥座雕宝装蓮瓣，衣紋細薄裹体，也是唐代作品(图13)。

溫塘摩崖造像，从龕的分布情况来看，大小參差不齐，造像題記有年月可考的为唐大历九年，其余多剝蝕不能辨认，但从造像手法看，可能与上述四龕为同一时期作品。

12. 沁阳玄谷山第一龕佛象

四、沁阳玄谷山摩崖造像

沁阳紫陵乡玄谷山摩崖造像，座北朝南，两山巍峨对峙形成峽谷，俗名玄谷，又因沟深險窄，因此又称窄谷。摩崖造像的分布，从西往东共有六个龕，另外有小型洞窟二处。

西起第一龕：为凿在崖壁上部的方形小龕，內浮雕一佛二菩薩。佛倚坐，双脚各踏蓮台，面部丰滿。二菩薩脚踏蓮座，头戴花冠，略带微笑，双手合十，圓头光。这鋪造像保存比較完整，龕下左側有篆文銘刻，字迹难辨。从造像手法来看，佛像面部表情呆板，衣紋簡单而不流暢；菩薩体形板直，比例亦不勻称，可能是較晚的作品。(图12)

13. 陕县溫塘磨崖小龕之一

第二龕：距离第一龕約26米，亦为方形，比第一龕略小，內雕一佛二菩薩。雕刻手法基本与第一龕相同。体形呆板、衣紋厚重。龕下有崇禎元年題記。

第三龕：为长方形，內雕一立佛(封三图4)，脚踏两层蓮瓣組成的蓮台。身着寬袖袈裟，左手托鉢，右手持錫杖，杖头雕小佛。波状发髻，臉形丰滿，深陷的嘴角微透笑意。

龕外左右两边有游人題字，左面："楊彥章元祐丙寅中夏游"；右面："張东元祐丙寅中夏游"。此雕像从雕法上看，可能是宋代作品。

第四、五龕：两龕并列，均为方形，雕刻手法基本一致(图10)，西龕为一佛二弟子二菩薩；东龕为一佛二菩薩二力士。虽已風化，但仍可看出为唐代遺物。佛面部丰滿，衣飾下垂至蓮座前。第四龕下銘記有："大历二年""天宝十四年""唐建中元年"等。

第六龕：龕門作壼門形，內雕一佛二菩薩（图11)。佛倚坐左手扶膝上，面部丰滿，波状发髻，两耳垂肩，足踏蓮台，二菩薩两手合十微带笑意，足踏宝装蓮花，均以蓮梗联在一起。这一鋪造像風格与第一、二、三龕不同，而与四、五两龕相近，可能仍是唐代造像。

第三龕之东有一洞窟，內部岩壁呈自然状态，推測原来准备鐫刻佛像，因故未果。再东行稍向北折又有一窟，平面长方形，窟頂穹窿状，雕刻已殘。在后壁有一龕，內雕一佛二菩薩，形像呆板，可能是明清作品。左右壁中央亦各雕一龕。除三龕外，窟壁又滿雕小佛龕。窟門頂部坍塌，窟門左側有石刻題記："皇祐九月良器冒世宪……"、"年崇宁癸未九月庚辰……"

从現有的这段題記看，說明此窟是在宋以前开凿的，至明、清曾重加雕刻（图9、封三圖6）

楊玉柱　单少康　1960.2.29.

甘肃庆阳、鎮原等县发現三处石窟

陈賢儒

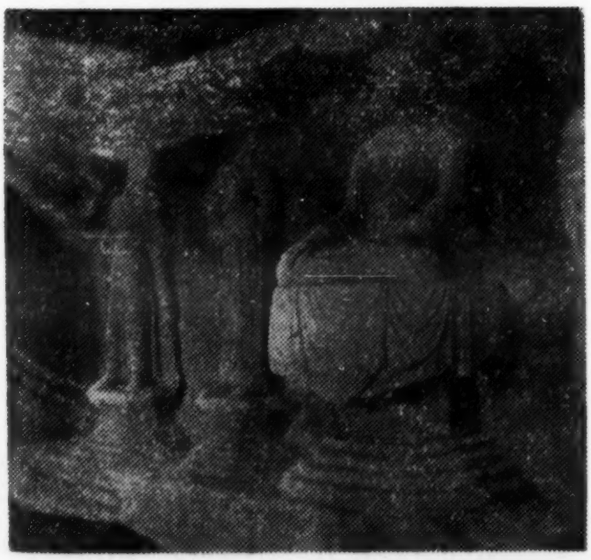
甘肃省博物館于1960年7月組織了几个工作組，分头到平凉、天水、張掖等专区檢查重点文物的保护情况。一面进行普遍調查工作。平凉专区工作組在庆阳、鎮原等县发現早期石窟寺三处、古文化遺址三十多处、宋代磚造方形五級塔一座。其中庆阳县的一处石窟寺，仅"佛洞"一窟內的造象就比涇川县南石窟寺、王母宫两窟的造象要丰富得多。

据鎮原县志載："原州彭阳县石窟盂兰会記，寺在县东九十里，元魏永平二年涇州刺史奚俟創置，穿石为龕，金碧輝煌，室內可容数百人。唐咸通八年，彭阳县令柳公园重修……"这个石窟位于蒲河和茹河交会处，現存大小窟龕二百二十四个，佛、菩薩及力士等石造象九百四十八尊，造象和窟形結构等多屬早期風格。

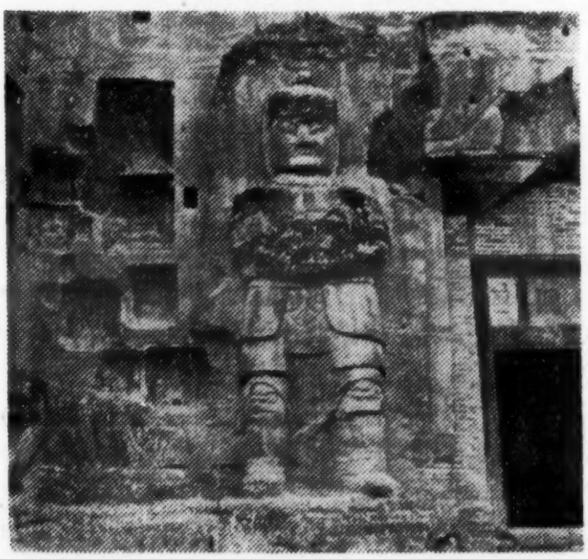
在"佛洞"門旁砌殘石碑一，上鐫"重修盂兰会"等文字，由此証明这个石窟即鎮原县志所載北魏永平二年奚俟所开凿，后經唐、宋各代重修。断崖上佛龕显得重叠紊乱，可以看出是历代重修者补造的。因石窟开凿于紅砂岩上，經长期雨浸風化及过去人为的損毀，所以現存除"佛洞"等四个大窟內造象尚完整外，其它龕內造象，百分之八十以上是殘头断臂。还有部分窟龕为泥土淹沒，仅露出造象头部。需要早作清理，并加强保护工作。

1. 庆阳县寺沟門北石窟寺外景

2. 庆阳县寺沟門北石窟寺一小龕(北朝末)



3. 庆阳县寺沟門北石窟寺二层一龕(唐)



4. 庆阳县寺沟門北石窟寺"佛洞"門北側天王像

丽　江　行

冶　秋

1960年6月10日

早八时由云南大理市下关动身去丽江。途中去看了胡蝶泉。胡蝶泉現状和明末徐霞客所記还大致相同，他說：

"……其西山麓有蛺蝶泉之異，余聞之已久，至是得土人西指，乃令僕担先趋三塔寺，投何巢阿所栖僧舍；而余独从邨南西向，望山麓而馳。半里，有流泉淙淙，溯之又西半里，抵山麓，有树大合抱，倚崖而聳立，下有泉，东向漱根窍而出，清冽可鉴。稍东，其下又有一小树，仍有一小泉，亦漱根而出，二泉汇为方丈之沼，即所溯之上流也。泉上大树，当四月初，即发花如蛺蝶，翻翅栩然，与生蝶无異；又有異蝶千万，連翻鈎足，自树巔倒悬而下，及于泉面，繽紛絡繹，五色煥然。游人俱从此月群而观之，过五月乃已。……詢土人，或言蛺蝶即其花所变，或言以花形相似，故引类而来，未知熟是？……乃折其枝，图其叶而后行。"

徐霞客是崇禎己卯（公元1639年）三月十一日到胡蝶泉的，季节早了一个月，沒有看到胡蝶；我們去的时候，照着夏历来說，又晚了近一个月，同样也沒有看見大胡蝶，只看見无数的灰花色的蛾子，爬滿了树叶。树上开着很小的黃花，有一些微香，据說是花香招引胡蝶去的。前半月有新疆歌舞团来，还赶上有大胡蝶，他們在这唱歌跳舞，玩了很久，我們来时，已經一个大胡蝶也看不見了。

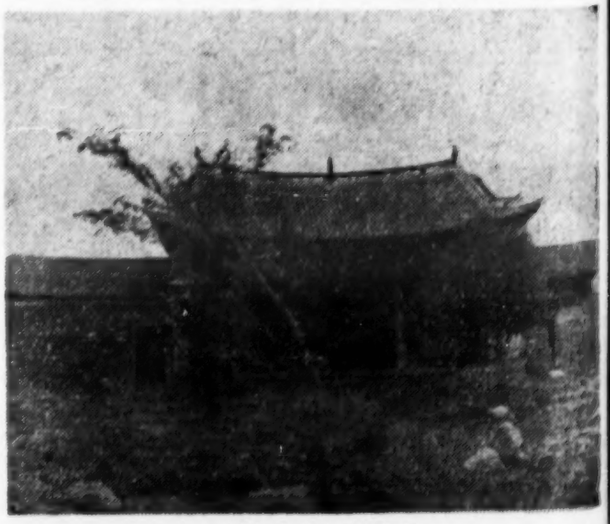
由此經上关，过邓川，訪德原城遺址。由公路边上去，在一座小山頂上，周圍寨墻还依稀可見夯筑的痕迹。頂上有一座庙宇，就是慈善夫人（又称"柏洁夫人"）的庙。这是流傳在白族人民中一桩动人的故事。

据說当南詔（公元649—902年）时，原来本有六詔，即蒙舍詔，遼賧詔，施浪詔，浪穹詔，越析詔，蒙巂詔。后来蒙舍詔（即南詔）最强盛，吞并了其他五詔。有一次南詔王皮罗閣（公元728—748年）修建了一座松明大楼，召集其他五詔的首領于六月廿四日星回节来祭祖，只有"越析詔"沒有去，其他四詔的都去了。当时四詔之一"遼賧詔"的首領丰咩孙迻邏邏的妻子名字叫慈善的，劝他丈夫不要赴会，丈夫不听。慈善夫人不得已送行时就把一只鉄釧带在丈夫臂上。去了以后，南詔王引他們到松明大楼上祭祖，祭祖以后大摆筵席，四詔首領都喝得大醉，南詔王就下楼来放起一把火，把他們都燒死了。以后就傳令四詔来人收尸，其他三詔来人都认不出燒焦了的尸首，而慈善夫人因"鉄釧"认出她的丈夫，得以把尸首領回。南詔王看她美丽，又想搶掠她为妃，他就在这座城寨里坚决抵抗了半个月，后来在七月二十三日城破时自杀了。（詳見明楊慎著的《南詔野史》）当地白族人民就奉她为"本主"，而且千余年一直流傳着許多关于"火燒松明楼"的故事。并把"火把节"与慈善夫人的故事連系起来。

庙里还有三座木雕象，中間的一位就是慈善夫人。像雕得很好，至少像是明代的雕刻。也可能早到大理时期。

由此出发，經洱源（浪穹）过鉄甲山，下面有很大的天然湖，想来就是茈碧湖。徐霞客对于茈碧湖有一段很动人的描写，他說：

"……其西則平湖浩然，北接海子（按指洱源海），南映山光，而西浮雉堞，有堤界其中，直西而达于城。乃遵堤西行，极似明圣苏堤，虽无六桥花柳，而四山环翠，中阜弄珠，又西子之所不能及也。湖中魚舫泛泛，茸草新蒲，点琼飞翠，有不尽蒼茫，无边潋灩之意，湖名'茈碧'，有以也。西二里，湖中有阜中悬，百



邓川慈善夫人庙外景

家居其上。南有一突石，高六尺，大三丈，其形如龟；北有一迴崗，高四尺，长十余丈，东突而昂其首，則蛇石也。龟与蛇交盘于一阜之間，四旁沸泉騰溢者九穴，而龟之口向东南，蛇之口向东北，皆張吻吐沸，交流环溢于重湖之內。龟之上，建元武閣，以九穴环其下，今名九烝台，余循龟之南見其膊中沸水，其上唇覆出，为人击缺，其水热不可以濯。……"

徐霞客这位十六世紀末十七世紀初的中国的偉大的地理学家、旅行家，他的实踐精神，他的細致的观察，他的深入的調查研究态度，永远值得我們学习。

中午到达牛街。这是从洱源到劍川中途"打尖"的地方，飯館中旅客很多，一湯一菜一碗飯，六角錢，中等飯量的人是吃的很飽了。飯后去看这里著名的溫泉，在后面的一条街上，泉源的地方有房子盖着，周圍是木柵栏，热气蒸发，隔柵一看，像是澡堂子光景。这个溫泉热度很高，老乡們用桶装着猪食就在这里煮。流出外面的水，用手一試，还燙得不行，像开水一样。云南到处都有溫泉，常常在路上看見山脚下冒热气，那就是一处溫泉。

随后又出发，經劍川，下午五点半钟就到了丽江。住在专署的招待所里，有一位納西族的女服务員，穿着民族服装，头上戴着"解放帽"，我們在途中就看到田地里很多納西族妇女在劳动，都戴着这种帽子。据說解放前头梳得很复杂，而且是戴着一个像瓜皮帽的帽子。解放后看到解放軍的女同志剪了发，戴着軟胎軍帽，很方便；就有人仿效，越傳越广，現在已經很普遍了。

晚飯后到街上一看，完全是条新街，是解放后开辟的，百貨公司的貨品很充足，购买的各族人民很多。打听旧街，还有一段路。我們就赶快到地委去，見到張书記，告訴他我們来想了解一下丽江文物保存情况，并想建議在各少数民族地区有計划的保存一些典型的社会发展史的資料；假如有条件，在他們拆旧房盖新屋的时候就地保存一两处能說明社会性质的房舍和全套生产、生活的資料，作为小型博物館，那将会丰富对社会发展史的研究材料。对本地居民来說，也是进行阶級教育的好地方。若不及时收集保存，現在都在"直接过渡"，那就会很快消失的。他很同意这种建議，并且告訴我們，全部社会发展史的活資料，不用在云南全省去找，这个专区都是包括了的。例如："独龙族"，"傈僳族"解放前还过着原始社会末期的生活，独龙族有的人还在树上巢居，傈僳族开始有私有制的剝削；小凉山"彝族"解放前是奴隶制，而丽江县的"納西族"約在元、明时期已过渡到封建制度，解放前并有較大的商业資本家。——現在都在不同程度的向社会主义过渡。

丽江招待所納西族服务員

張书記又說这个地区"去年粮食已达到每人平均一千多斤，但是不会过日子，"有了粮食就多吃，杀一口猪，每家送一块肉，一頓就吃完了，生活上还保持着原始風格。这里除了高寒区外，一般都种两季。現在正割麦，割了就种稻子。

談得很晚才回招待所，張书記給我們上了一課活的社会发展史教程。

6月11日

早起推开北窗一看，玉龙雪山把眞面目露出来了，象戴了一頂晶瑩的白玉冠，身上环繞着白云，虽然离得还很远，也覚得雪光耀眼。吃飯以后，根据在其他地方取得經驗，趁着天气还好，我們采取了先外后內，先远后近的日程，預备先到玉龙山下的白沙去。因为这里是"木天王"的发祥地，有說是他避暑的"离宫"，还保存着明代建筑和壁画、塑象。

"納西族"是一个有着悠久历史的民族，唐以后才逐漸定居在丽江一带。唐代初年是一个大部落，住在越析州，（在宾川县附近）称作"越析詔"，又称作"么些詔"，就是上述五詔中沒有赴会的那一詔。

邓川慈善夫人庙中木雕，中間为慈善夫人

后来受到南詔閣罗凤的侵襲，向金沙江北岸迁移，就到了丽江铁桥城一带。

宋、元之际，又分为若干小部落，定居在今宁蒗、丽江、維西等地方。从元到明，封建王朝把这些地方設为州县，并分置土司。当时在丽江設軍民宣撫司，領七州一县。在今丽江县境就分設三个州：通安州、宝山州、巨津州。通安州的酋长木氏，在明朝逐漸发展成封建大領主，合并了丽江境内的部落。先是被封为丽江軍民宣撫司，明洪武十六年(公元1383年)到南京貢馬，被委为丽江土知府。后来因为征巨津州酋长有功，得准世襲。清雍正二年(公元1724年)、七年，丽江、維西相继"改土归流"。

"木天王"、"木土司"、"木知府"以及改土归流后似乎政治上失掉地位的"木老爷"，其实木氏都是这个地区实际的封建統治者，直到解放前夕。所以納西族中流傳着許多关于"木天王"的故事，例如"阿一旦的故事"等。

这里据說原先只有两姓：姓"木"的，姓"和"的。姓木的輩輩是統治者，姓和的輩輩是被統治者。木土司等封建統治者在明代初年就在經济、文化方面进一步和汉族发生联系，以后木土司家就常常請些汉族文士教他們子弟，在天启、崇禎年間还出了一位木增（公元1587—1761年）木知府。这人字生白，刻了好几种他自己作的詩文集，还輯刻了一部詩集——《云邁淡墨》。徐霞客到了云南鸡足山以后，这位木知府还把他請到丽江，住了十三天。为他編校这部詩集，并教他四个儿子作文，又請他編《鸡山志》。徐霞客又重返鸡足山，三个月把志修成。因为脚坏了，不能走路，木知府派了"笋輿"把他送回；走了一百五十天才到黃懨，从这里換了船回到他的老家——江苏江阴。第二年徐霞客就死去了。

当年徐霞客去見木增的地方，可能就在我們要去訪問的白沙一带。徐霞客游記中写过这位土皇帝的情况：

"……有大聚落临其上，是为十和院。又北十里，有大道北去者，为白沙院路。西北度桥者，为解脫林路。……乃由桥南西向蹋岭，岭甚峻，二里稍夷，折入南峽，半里，則寺倚西山上，其門东向，前分一支为案，即解脫林也。寺南岡上有别墅一区，近附寺后，木公勉止其間。通事引余至其門，有大把事二人来揖，俱姓和、一主文、嘗入都上疏、曾見陈芝台者；一主武、其体幹甚长，壯而面黑，眞猛士也。介余入，木公出二門，迎入其內室，交揖而致殷勤焉。布席地平板上，主人坐在平板下，其中极重礼也。叙談久之，茶三易，余乃起，送出外厅事門，令通事引入解脫林，寓藏經閣之右廂，寺僧之住持者为滇人，頗能体主人意款客焉。"

"己卯二月初一日木公命大把事以家集黑香白鑞十兩来饋。下午設宴解脫林东堂，下舂以松毛，以楚雄諸生許姓者陪宴。仍侑以杯、緞。銀杯二只，綠綢紗一匹。大餚八十品，罗列甚遙，不能辨其孰为異味也。抵暮乃散。"

"初二日入其所栖林南淨室，相迎設座如前。既别，仍还解脫林。昨陪宴許君来，以白鑞易所侑綠綢紗去。下午，又命大把事来，求作所輯《云邁淡墨》序"。

"初三日余以叙稿送进，复令大把事来謝。所饋酒果，有白葡萄、龙眼、荔枝諸貴品，酥饼油綫，細若发絲，中卷松子肉为片，甚松脆。发糖，白糖为絲，細过于发，千条万縷，合綫为一，以細面拌之，合而不膩。諸奇点。"

徐霞客于崇禎十二年一月二十九日上山住"解脫林"，二月初八日下山。在山上住了八天。游記中記載的很詳細。可惜我們去的时候，身边沒有帶上这部书，不能及时加以印証。又因为那一帶正在雨季，衣服常常弄湿，笔記本也不敢帶。事隔一年多，几乎完全忘却了。

我們九时由招待所出发，地委宣傳部張部长一定要陪我們一块去，一路上談起他前几年在小凉山彝族区的工作情况，极为动人。沒有共产党，毛主席，像張部长所說："奴隶主杀奴隶像杀个小鸡子一样"的社会如何能够推翻？奴隶如何能够得到解放？

我們在去白沙的半途中，因为不久前下过大雨，車子不能过去。于是下来步行到玉龙公社一个生产队的村子，这里有木家的寺院——大宝积宮。全部为明代建筑，大殿里保存着有壁画，画着帝后礼佛图和其他佛教故事。是屬于喇嘛教密宗的。楼上有木雕佛象，台座等边飾富于民族風格。据說这一帶的雕刻都是劍川工匠作的。

丽江白沙寺院前的石獅

由此再向前走，过一个村落，轉入上山的通路，爬上一个陡坡，有一块平台，

有两池极清的泉水，里面的游魚眞是可数，風光景物，較胡蝶泉实在更为美妙。再从側旁山道爬了一个更陡的山脊，一座很大庙宇出現在眼前，想 来就是徐霞客所住过的"解脫林"。

进到庙院以后，正如徐霞客所述："寺門廡阶級皆极整，而中殿不宏，佛象亦不高巨，然崇飾庄严，壁宇清洁，皆他处所无。"从外面看是很大，而里面的布置却并不象一般寺庙那样高聳，殿也好，两廡也好，都是精工实料，規規矩矩的建筑，毫无夸飾。象是明代极为讲究的一座民居一样。仿佛就在正門的上面有一层楼房，上面有佛象，象座的周圍雕刻着极为生动的花飾，陈設也不多，但制作都很精。前面有窗子，可以俯看山下。

两旁有跨院。有一位老和尙已經七十多岁了。就住在一側的跨院里。問他情况，他也說不出所以然来。看他所藏的經卷，他拿出一叠来，其中有一卷刻有"永乐蒙化州"的字样，但是沒有看到徐霞客所記的万历时"所賜"的《藏經》。

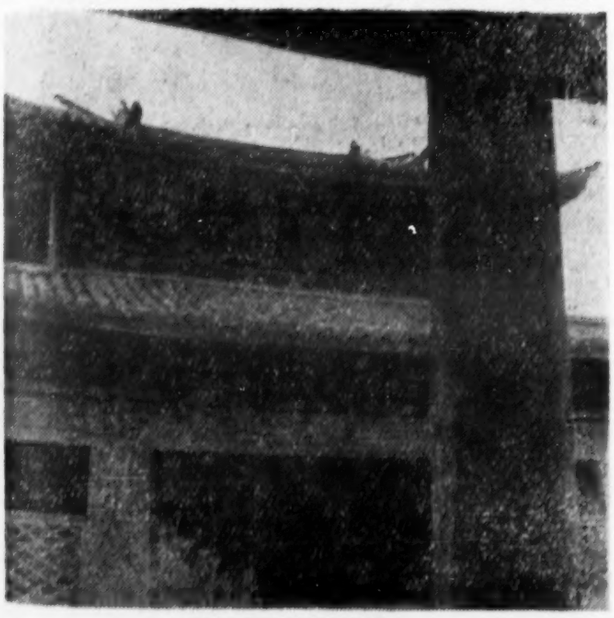
由此下山到白沙，看到三座庙宇，相离很近，都是明代建筑，其中一所叫琉璃閣，有木雕金飾的佛象，殿两旁有壁画，佛教故事画中插入了当时的一些拜佛人物，其中可能有木知府吧。壁画往往是在墙心用竹子編作底襯，上面抹泥塗粉 然 后 画 上的，有的壁画已經鼓閃，顏色脫落的也很多。

在回丽江的途中，看見老乡們正在收麦子，有的在收了麦子的地里，放水犁耙以后正在插秧。納西族有个习慣，收了庄稼，不馬上脫粒，都挂在房子前面的木架上，过去收得少，晾在那里，还沒有什么；現在收成多了，晾得很厚，下雨刮風，就会落下了很多粮食。問了同来的同志，他說：民族的习慣，一时很难改变。他們每頓飯，現拿下一把来，舂了以后就煮来吃，說这样吃着才香，脫粒入仓吃着就不香了。这里的确看出富足来，蚕豆也往往在地下洒落很多，原来这里是把蚕豆喂猪喂牛的。此地大人小孩都算，一个人平均十三亩地。地多人少，种不过来，也收不过来。牲口也喂得很多，牛都长得很肥壮。支援河南一批牛，都是非常壮大的。沿途赶着走，一直赶到貴阳上火車。

丽江白沙木氏庙中木雕

回到招待所已經下午两点钟。赶忙吃了飯，趁着小雨已經下来，想完成另一个較远的目程。

从新街向南出街，又向西行約二三十里到了文峰山的脚下，云雾里看来山势很雄偉高峻。雨也下得大起来，山道极滑，原先我們不知道这个山上有个第二中学，有几位年青的学生，牵来两匹牲口接我們才曉得他們学校就在文峰寺里。一路上他們热情的招呼，更加覚得不安。丽江拔海 2480 公尺，像我这样有点心臟病的人，平地走着都有些发喘，沒有这匹牲口，不曉得爬到什么时候才能上去。这座山比上午去的解脫林高多了。爬了很久才到山大半腰，一个大平壩子，后面有巍峨的建筑，就是文峰



丽江白沙大宝积宮

丽江白沙琉璃閣

寺了。这座山想来就是“文笔峰”。

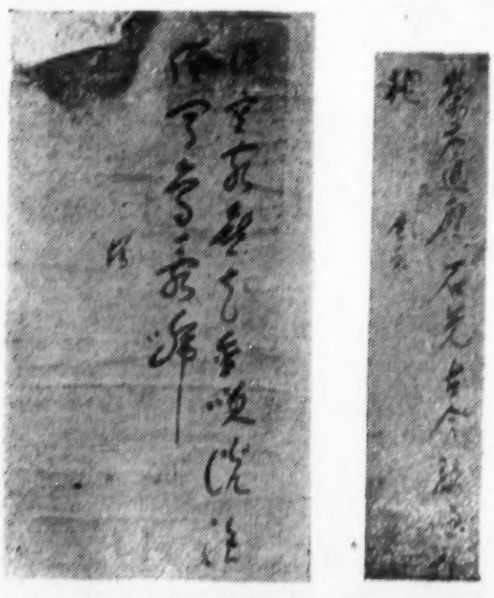
寺院很大，正殿有很高大的佛象，上层有轉楼，存着全套藏經和一两千件法器，是个大喇嘛庙。最初的建筑也可能是在明代，但是經过清代重修，完全是清式建筑了。

所藏佛画，也都是清代的。有喇嘛在这，学校对这个建筑也保护得很好。

这个学校是1958年办起来的，有十三个民族的学生，共二百五十人。教师也都是青年，最大的是三十七岁，学生中最小的是十三岁。这个学校眞是个民族大团結的学校，充滿了青春的朝气，有着各种不同民族的面孔，說着各种民族的語言，穿着各种民族的服装，但是有一个共同的目的，学习本事，建設社会主义。学校的老师談，过去这些穷苦农民的孩子，作梦也不会想到上学的。不要說他們，他們祖祖輩輩就沒有权利接受文化，其中好多民族連文字也沒有，数目字上到一百就不会数了；連自己的岁数都以瓜熟瓜落或者花开花落来計算的，就是先进的納西族，除了統治阶层的人，学习汉文化以外，其他則只有极少数的巫师称为“东巴”的，会念“东巴經”（是一种象形文学）。文化完全掌握在統治者手里。現在他們能自由自在的学习文化了，富饒美丽的民族地区，有了今天的解放，有了这些接班人，眞是天翻地复的变化。

他們一面学习，一面就在寺外开荒种地，一个月伙食三块錢，还可以吃到肉，除了公家供应以外，都是他們生产自給的。

时間已晚，同学校师生依依告别，然后就徒步下山。天色偶然晴了一陣，雪山还在云雾中，丽江已經清晰可見，也是积习难忘，总想哼几句歪詩：



丽江文化館所收木增字（左）、唐蚕字（右）

玉龙白雪文峰寺，
木氏江山易主人。
似錦田疇水正滿，
漫山遍野插秧声。

归来已經夜色迷漫了。

6月12日

早起果然下雨了。证明我們先外后內，先远后近的作法，是正确的。我們就到附近的文化館去看所收集的文物。

有一間陈列室，展覽着納西族的乐器、生产工具，有一种木犁耙，是利用树木自然生长的形式作成的。

山水　明　担当和尚画（故宫博物院藏）

丽江壁画

有一批《东巴經》，約有二三百卷。是用象形文字記录着納西族的原始历史，例如东巴經中有《創世紀》。也有許多关于这个民族的傳說，也有佛教故事，也有土司的家譜。这种文字过去只有巫师"东巴"才能念、讲。

可惜这种惟一的記录着这个民族历史、傳說的东巴經，被帝国主义份子差不多搞光了。早在本世紀二十年代，就有一个美国間諜叫作駱克（Joseph F. Rock）的，打着美国农业部和哈佛大学亚諾植物园的幌子，說是来采集标本，就以丽江为大本营，长期在这一带測繪軍事地图，进行陰謀活动，一直继續到抗日战爭期間。他并且盜走了大批《东巴經》及云南各种方志、文献。他一手卖給美国国会图书館和哈佛大学的《麼些文經典》就有四五千卷。他还从一个"仲家"僧侶手中騙走了一部珍貴的仲家文經典，从甘南卓尼喇嘛寺騙走了全部藏文大藏經。卖給美国国会图书館。这个特务还出了一部书叫作《中国西南部古代麼些王国》。

現在我們文化館收集到的，就是这些强盜們的劫余之物，零篇碎簡，很难完全了。

看了展覽室以后，我們就在一間庫房里，看了一批字画，其中以納西族的佛画为最好，是連环画的形式，中間插了許多生产、生活的画面。也有一部分藏画。

在字画中居然找到了木增的字幅一件，駱克曾以金錢收买木家后人借去照像，連同木家的图譜都作了他书中的插图。現在木氏图譜藏在省博物館，木增的字还在这里。

又有明末遺民陈应麟画軸一幅。

唐泰（担当和尚）的字一条。

唐泰字大来，徐霞客初到云南的时候，由于陈眉公的书信介紹，終于在晋宁見到唐大来，及晋宁州守唐元鶴。这时徐霞客正是囊空如洗，得到他們行裝盘纏的补助。唐大来有很多詩贈霞客。我很喜欢他这样两首五絕：

"中外干戈滿，穷荒何所探？
我非情更怯，欲尔望江南！"

——勗先生。五絕之一。

"少别犹难别，那堪又轉蓬？
滇池虽向北，我梦只随东。"

——别先生（崇禎戊寅冬十月）

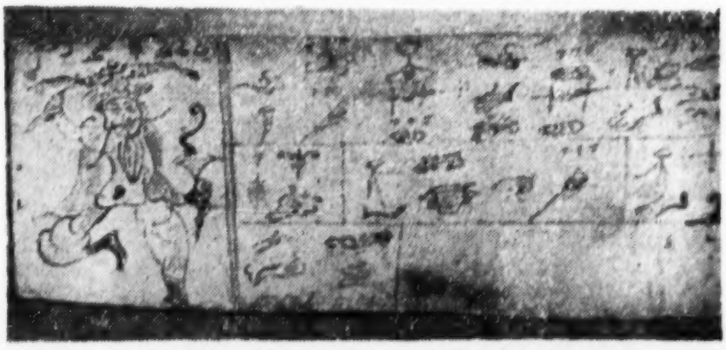
唐泰在明亡以后，出家当了和尚，法名叫担当。在昆明云南省博物館里看到"百担斋"所藏的百幅担当画中的一部分，眞眞假假，精采的不多。听說还有一位旧軍人叫着"百斗斋"，藏了一百个各种各样的大烟斗。不料在这里看到用唐泰姓名的字条，当是他沒当和尚以前所写的。

此外还看到不空和尚画一幅。

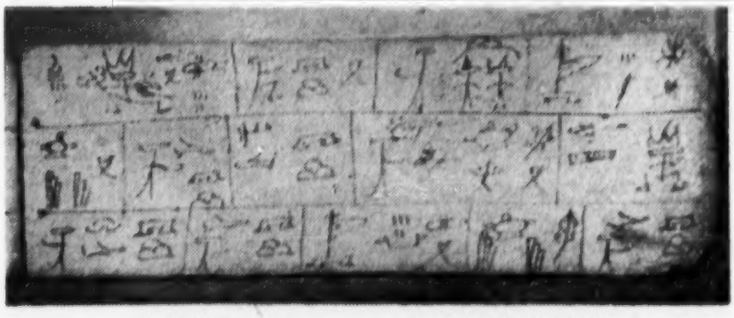
休息的时候，司机老魯同志談了两件很有趣的事，他說：过去这里人上京赶考，都是叫老婆背着送到云南驛（离此280公里），再換馬去昆明。临分手的时候，对丈夫的好話、希望說不完，可是一旦考中，回来就常常不认老婆了。这里在旧社会的时候，有点錢的人家，男人是不作事的，都靠着妇女劳动来养活他們。

又說：过去思茅一带，瘟疫流行，人死的很多，城里完全荒了，城里都有老虎住到，老人們說："要过橄欖坝，先把老婆嫁"，这个坝子，距思茅很近。意思是不能活着回来。解放以后，思茅已經成了繁荣的街市了。

从上午看字画直看到下午两点钟。回住处吃飯以后，雨还下着。冒雨到旧街寻找木知府的归依堂。丽江沒有城，据說木氏认为"木"字加框框就成了"困"字了，不吉利，所以只有关口。进了关口，循一条清溪旁边的街道前进，同来的王淑洁同志看到路旁一位中学生，向他問归依堂，誰知这位中学生成了我們有力的出色的响导，他叫和振声，十五岁，县一中二年級学生，他对于木天王的事知道很多，



东巴經跳神典　　（北京图书館藏）



东巴經舞典　　（北京图书館藏）

遺址遺迹都知道所在的地方。他首先带我們到归依堂，建筑与白沙的几座可能同时，壁画保存的不多。和振声又領我們到木天王住的地方，进去一看，全部为明代庭院，进門影壁后面有一座很灵瓏的太湖石，旁边有一株很大的观音柳（又称紅柳），半面还活着，这院子里石刻花台、长方形的井栏，以及石头房基、厅堂的建筑、四方四正的柱子，都是明代的遺物，保存的还很好。厅堂过去，又是一进院落，正房宽大整齐，想是住室。

由此又轉到大街，去看木牌坊，上面有"圣旨"两个大字，原来还有其他字迹，現在都看不見了。关于这个牌坊，也有許多故事。据說木牌坊下面都是大块整石作成的基础，所以又叫石牌坊。由于很高大，不知怎样修，后来负責修建的白族工头，看見小孩在玩砌牌坊，启发了他。他就先把石础树起，然后在两旁堆土，堆一层，安装一层，这样一直到頂上。終于把牌坊修好了。傳說故事中还說牌坊修好以后，木天王把工匠几百人都活埋了。然后宣称这个高大的牌坊是神仙帮助修成的。

牌坊对面是一套衙門的建筑，一眼看去从前到后，笔直的几进院子，这时雨像瓢潑的一样下来，中間还隔了一个大水池，我們就沒有再去看。

木知府在城內的一整套建筑大致可以了解了。木牌坊对面是土知府的衙門，衙門右側后面是住宅，住宅后面是佛堂，佛堂后面是一座小山阜。据徐霞客的記載：

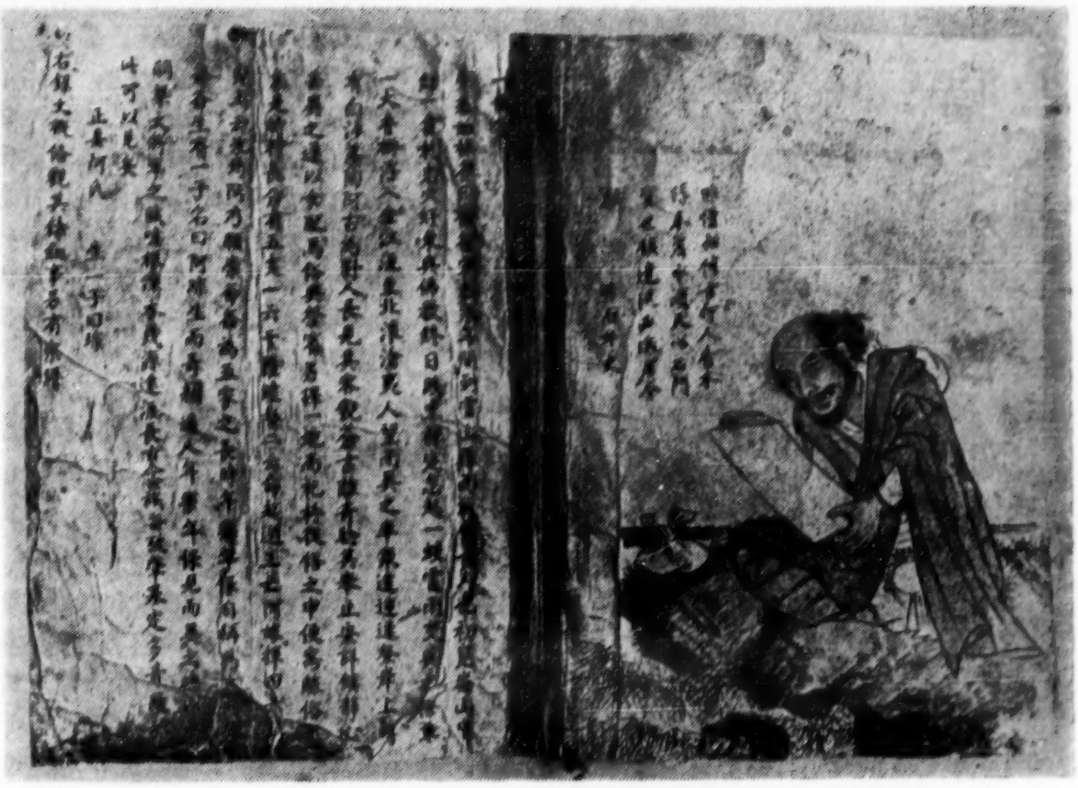
麗江归依堂

麗江木天王府由大門里望

麗江木天王府花池，太湖石，观音柳。

麗江木天王府庭院

"……象鼻之水夹其东，中海之流經其西，后倚雪山，前拱文笔，而是山中处独小，郡署距其南，东向临玉河，丽江諸宅多东向，以受木气也。后幕山頂而上，所謂黄峰也。俗又称为天生寨。木氏居此二千載，宫室之丽，拟于王者。蓋大兵临，則俯首受繮；师返則夜郎自雄，故世代无大兵燹，且矿产独盛，宜其富冠諸土郡云。"



"爷爷一世"——見木氏世系图譜

木增当徐霞客到丽江的时候，他正在这里住着，而不願在这見徐，一定要到解脫林的别墅里見面，徐霞客是知道其中奥妙的。他說："聞其內楼閣极盛，多僭制，故不于此見客云。"

和振声又領我們到一老人处，他原来在归依堂小学里当校工，現在六十四岁，知道木家一些事情，据他說木家祖先是一位蒙古人。流落在云南，沒有飯吃，向少数民族一位女子要飯吃，她給了他，后来怀孕生了小孩，母亲把小孩放在一个小木瓢里，順水漂去，被人檢起，就取了木姓，是木家第一代祖先。(木氏世系图譜也說一世始祖名"爷爷"宋徽宗时到雪山，"西域蒙古人也"。)

和振声也說了两个小故事，很有阶級情感。他說姓和的輩輩当木家佃戶，木老爷說："和"字就是木字戴草帽（按指"禾"字形）背揹簍（指"口"字形），天生是給木家作苦工的。又說：木老爷发明了尖底背簍，为的是使苦工們在扛活的时候，中途不能歇气。一歇揹簍就倒了。

我們謝了老校工同和振声同学，回来的路上又看了"四方街"，是当时"赶街子"的地方。到住处已經七时了。晚上又同地委、专署管文教的同志开了座談会，睡下已經一时了。

6月13日

早起吃飯以后正要到地委去向張书記汇报，不料他和張部长倒先来了。談了工作，又向他們致謝。向大师傅，服务員等感謝他們殷勤的招待。八时半动身，返回大理。

1961年3月2日追記。

（上接13頁）

限，不懂力学計算，因而在使用木料上还有一些浪費現象，例如正殿內六椽栿上的长大繳背和前槽四椽栿上的繳背和垫木等，在結构上作用不大，反而增加屋架的重量。

四、木构建筑由于經不起潮湿和火灾的威胁，不易长期保存，寿命上有一定的限制。因此古建筑上的彩画也最难以保存。奉国寺正殿是座九百多年的古建筑，內檐还保存着辽代的建筑彩画，不仅內容丰富，而且艺术水平很高，是国內一份极可宝貴的艺术遺产，在建筑史上占有重要地位。其他如殿內的辽代石雕柱础也是极有价值的研究資料。

一幅宋代繪画——紡车图

天秀

一 紡車图的介紹

紡車图是絹本手卷，纵21.6厘米，横69.2厘米，設色画，內容是农村中妇女紡綫的情景。画的中心放着一架紡車，其傍置一竹筐，一位中年妇女坐小椅上，左手抱着婴儿哺乳，右手輪轉車机，前面站着一位老年妇女两手牵綫。后面一个儿童持小竿拴着青蛙在游戏，中間画一小犬，画右有两棵老柳树，布景簡洁，但却显出农村蕭条气象。通过画中事物，我們可以透視当时农村生活及其社会背景。这是农村中一个中下的人家，两个妇女可能是婆媳，两个小孩应該是中年妇女的儿子。在千百年来封建社会的农村中，像这样的家庭是怎样生活的呢？赵孟頫在題詩中說："田家作苦余，軋軋繰車鳴"。这就是他們生活的写照。种田、紡織，农民一年到头就在为了繳納租稅和維持自己最低生活而掙扎着。画中的老年妇女臉上刻着許多辛酸的皺紋，一付凹下的眼睛，显得疲憊，她弯着腰，吃力地支住自己的身体，用两只終年到头劳动的手牵着綫。所有这些都說明了她是怎样劳苦的渡过一生。中年妇女是这个家庭的主妇，她一会也不得閑，因此一手抱着小孩哺乳，一手仍要忙于紡綫。画家还突出地画出了中年妇女衣服上的补肩，和老年妇女补綴的褲膝，紡綫織布的人自己穿不上完整的衣服，这是何等鮮明的暴露啊！

这幅画在題材的选擇上无疑是成功的，在构图布局方面也显示了画家的才能。从全盘的布局来說，主題非常突出醒目，結构紧凑。如中年妇女和老年妇女的距离虽然較远，但他們的眼光都集中在紡綫上，小孩坐在后面戏着青蛙，看来似乎和妇女沒有联系，但牠却抬头叫喊着背坐的母亲。中間一只小犬和小孩被紡車隔开，但牠却回头向小孩所拴的青蛙汪汪叫吠。这样一来，画面中的人物、动物都成为互有連系的整体。画家除对主要人物着意塑造之外，对于画中其他东西也不放松，如小犬和青蛙的动作姿态，都栩栩如生，甚至于紡車、椅子、竹筐都加以认眞的刻划，一絲不苟的突出了质感。

这幅画的人物綫条采用了轉折有力的"战笔"，張丑认为全仿周文矩，确是这样。用这种綫条来表現紡車图中的人物，是很合适的。自然这幅画也还有使人感到美中不足的地方，如中年妇女怀中的小孩脑頂正向画面，不易被人发現，如果稍微側一些一定会好一点，虽然如此，从整个作品来說，这只不过是白璧微瑕而已。我們可以肯定作者选擇这样的題材来进行創作，与宋代当时一些专門画上层社会生活的画家是不相同的，起碼是理解劳动人民的疾苦、同情劳动人民的，因此我們认为这幅作品是一幅具有現实主义价值的杰作。

二 紡車图的流傳和有关問題

"紡車图"，見于以下記載：明張丑清河书画舫、清河书画表、眞迹日录，明汪珂玉珊瑚网，清初卞永誉式古堂、佩文斋书画譜、諸家藏画簿，清末陆心源穰黎館过眼录和仪顧堂續跋。这幅画的流傳，現在所能考証到的大致是这样：在宋朝的时候是賈似道收藏的。（見今画卷上的"似道""悅生"两收藏印）到了元代延祐四年时，赵孟頫在燕京以五十金购得（見赵氏的跋文），明初时为袁廷玉（柳庄）所得，明中期楊維新又从袁氏家购得，万历年間为周敏中所得（均見跋文），清初为仁和龔翔麟（蘅圃）所得（見画上收藏印），乾隆时归于江西陈玉方（希祖），嘉庆时素村用旧拓唐楷碑向陈玉方換来此画，光緒年間归归安陆心源（見其題跋及收藏印），清末归武进盛宣怀（見其題签）。現为故宫博物院收藏。

这卷画現有清代三跋，一为道光时永丰刘繹跋，二、三为归安陆心源跋。原卷本来引首有明周天球題字，卷后有赵孟頫二跋，袁廷玉一跋，吳寬一跋，現在都沒有了。从各家記載中看来，明張丑的眞迹日录和汪珂玉的珊瑚网記載中这些題跋俱存，就是到了清初卞永誉的式古堂記載中这些題跋也未遺失，可是到清末陆心源的穰黎館和仪顧堂續跋中，題跋已失去。从刘繹題跋中所說的"……素邨太守于嘉庆丁丑官北部时以旧拓唐楷碑易之陈玉方侍御，重为装池……"的記載看来，在明末周敏仲手里时題跋仍在，到了清龔翔麟时則缺乏記載，后来素村从陈玉方手里換来此画时，題跋已經失去，所以他又重新装裱。因此我們可以肯定这些題跋是在龔翔麟到陈玉方中間这段时間丢的，龔翔麟卒于雍正十一年（1733年），陈玉方生于乾隆三十年（1765年）。这段时間大約四、五十年，不知此画在这时落在誰人之手，以致使这些題跋丢失。

据說紡車图贋本很多，由于失去了赵孟頫二跋，給我們提出了一个难題，那就是現在这幅画到底是

（下接57頁）

博物館藏品

陈喜壶

（山西省博物館藏）　　马承源

1956年秋在山西省博物館參观时，曾見一青銅壺，通体作环带紋，相当完整，高48厘米，頸內有銘文一方，計五行二十四字，銘文是整块鑄上去的，四周有显著的鑄痕，与鄀嬰諸器鑄銘的情形相同。銘文大体完整，个别有模糊不清处。此器似未見著录。当时以为这壺頗有研究价值，故将銘文照原物摹了一遍，以后又承山西省博物館送来照片和拓本，今試作考釋于后。

銘文釋文：

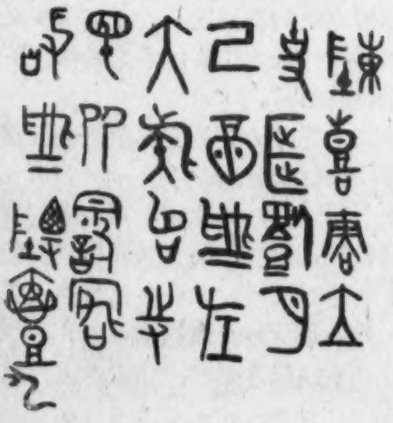
陈喜再立事岁，翻月己酉，乍左（佐）大徙，台（以）寺（持）民卬，爵客□乍障壺。

銘文多異体字，翻月不知为何月，其余如酉、乍、徙、民、爵、客等字的結构均不常見。

毫无問題，此壺必是齐器，因为某某"立事岁"是齐器所特有的紀年方式，如国差罐、陈純釜及陈騅壺等都作"立事岁"或"再立事岁"。

陈喜两字尚清晰可辨，在拓本上，喜字右旁似有笔划，鑄模高低不平，可能是欠字，字也略斜，已模糊不清，为方便起見，逕写作喜字。陈喜即陈僖子，就是陈乞，史記作田乞，事見春秋哀公六年。僖与喜音同，可通假，也有可能古人为了解釋謚号的关系，易喜为僖字。僖子不是謚号，由桓子无宇生称洹子可知（洹子孟姜壺），洹子作桓子，也有可能是为了附会謚法的关系。金文中人名自称

陈喜壺銘文拓本



陈喜壺銘文摹本

陈　喜　壺

"子"的如"洹子"、"冉子"（庳壺）、"子禾子"（子禾子釜）等等，"子"均是男子的尊称或美称，則僖"子"也必是如此，穀梁十年："其曰子，尊之也"；仪礼士冠礼注："子，男子之美称"；白虎通："号子者，丈夫之通称也"。与上述意义接近的，还有称"某父"的，如吳尤父（簋）、召叔山父（簋）、叔白父（簋）等等，史記孔子世家集解："父，丈夫之显称也"，又齐太公世家师尙父集解："男子之美号也"。但是，作为一种美称或尊称，在名号內可用，也可不用，如魯大宰原父（簋），也可称魯原（钟）；苏甫人（匜）也可称甫人父（匜），冉求字有，而哀十一年傳称为有子。这样看来，陈喜必为陈僖子，至于所謂謚号，乃是汉代人的附会。

陈僖子原是齐景公的大夫，"再立事岁"当是他立公子阳生（悼公）、为齐相继續执政的那一年。齐晏孺子元年秋，发生了以陈僖子为首的一次政变：……"田乞盛阳生橐中，置坐中央，发橐出阳生曰：'此乃齐君矣'，大夫皆伏謁……，遂立阳生于田乞之家，是为悼公，乃使人迁晏孺子于骀，而杀孺子荼。悼公既立，田乞为齐相专齐政四年"（史記田敬仲完世家）。則此壺的絕对年代，当为齐悼公元年，即周敬王三十二年，相当于公无前488年。

"乍"字非常異样，是繁体，笔划的分歧处，国差鎛"啻"字有此写法。"乍左（佐）大徯"，与虢季子白盘"是用左(佐)王"的意义相类，大徯即阳生。

"[illegible]"字像目中有刺，即民字的異体。"[illegible]"字說文作"[illegible]"，即"巽"的本字，甲骨文作"[illegible]"，像二人并跽状，有恭順之义，"台（以）寺（持）民[illegible]（巽）"，就是使人民恭和順服的意思，与上文乍佐大徯为对文）。"[illegible]客"疑为鑄器之职官，或为人名，但前一字不得解，姑存疑。

此器器底的作法，与陈純釜、子禾子釜完全相同，紋飾与陈助簋盖相同而与洹子孟姜壺略異，但全为环带紋，陈徯午簋也作环带紋，而稍有变化。从以上諸器看来，春秋末期尙采用西周以来的傳統紋飾，与当时一般流行的紋飾相去甚远，足見当时齐国青銅器的形制和紋飾，在相当程度上，还保留着比較早的式样。

以上意見是否适当，有待于进一步研究。

关瑞梧先生把珍貴文物捐贈給故宫博物院

故宫博物院最近接受了关瑞梧先生捐贈的明清刺綉与书画等五件文物。刺綉一件，为明代韓希孟刺綉宋元名蹟册；书画四件，有明董其昌仿古山水册、清查士标仿黄公望松溪仙館图軸、清王鑒山水册和清周亮工行书詩軸。其中以明末刺綉家韓希孟的刺綉宋元名蹟册和清查士标松溪仙館图軸最为精美。

韓希孟刺綉宋元名蹟册以素綾为地，用五彩細絨綉洗馬图、鹿、补衮图、鶉鳥、仿米山水、松鼠葡萄、蜻蜓荳荚、华谿漁隐，計八开。每开均綉有朱文"韓氏女紅"小印，最后一开有墨书"华谿漁隐，仿黄鶴山樵笔"一行題記，下有"韓氏希孟"款。此册針脚整齐，配色調和，山水花鳥頗有生意，是韓希孟綉件中的代表作品。对幅均有董其昌題贊，册尾有韓希孟的丈夫顧寿潛題跋。茲将其中重要者节录如下"……廿年来海內所以珍襲吾家綉蹟者，侔于鸡林重价，而膺鼎餘光犹堪令百里地无寒女之歎。……余內子希孟氏，别具苦心，居常嗤堪太濫，甲戌春搜仿宋元名蹟，摹临八种，一一綉成，汇成方册。……宗伯董师見而心賞之，謂余技至此乎。余无以应，謹謂于……天晴日霽、鳥悅花芬，摄取眼前灵活之气，刺入吳綾。师益詫叹；以为非人力也。欣然揮毫惠賜贊語。……时在枭顧甲戌仲冬日綉佛斋主人顧寿潛謹識"。由此可以看到，顧綉之所以久負盛名不是偶然的。此册可以說是研究中国刺綉工艺史和顧綉工艺的宝貴文物（图見封底）。

查士标仿黄公望松溪仙館图軸，紙本，以淡墨描繪远山近林，层次分明，笔意灑洒，有滋潤的气氛，是查士标繪画中的精品之一。上方有龔賢等人的題跋。明董其昌的紙本仿古山水册与清王鑒山水册等，也是重要的作品。

以上五件文物将分别在故宫博物院織綉館与繪画館展出，和广大观众見面。

关瑞梧先生捐献的这些文物，不但丰富了故宫博物院的收藏和陈列內容，而且为我国刺綉艺术等的研究提供了难得的材料。关先生这种热爱祖国文化遺产，化私为公的精神是値得学习的。

（魏松卿）

广州的两汉墓葬

黎　金

广州市文管会自1953年至1960年初，在市郊区进行田野考古发掘中，先后清理发掘了古墓葬六百六十余座，这些考古资料对于广州由汉代至明代各个历史时期的墓葬形制的发展和演变，有了比较系统、全面的了解；同时，从大量的出土文物中也給我們展示了古代广州地区物质文化发展历史的一个大体輪廓。現在謹就这几年来发現最多、出土文物亦較丰富的两汉墓葬作一簡括的叙述：

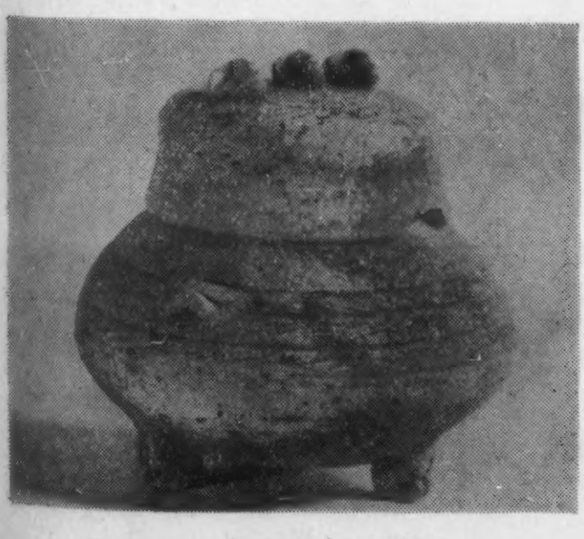
一、西汉墓葬

西汉墓葬总共二百四十座。可划分为早、中、晚三期：

西汉早期墓多分布于东郊和西郊的崗巒地带，墓葬分布比較密集，如华侨新村、二望崗等山崗就是丛葬成群的墓地，北郊比較疏落，南郊发現更少。墓葬的类型有土坑和木槨两种。土坑墓規模較小，墓壙是一个长方形豎穴，长寬比例約为二与一之比，如"日"字形，无墓道，随葬物几乎全是陶器，而且一座墓中多为三数件，最多亦不超过十余件。木槨墓一般作长方形，多无墓道，少数作"凸"或"『"形的，規模較大，都有斜坡式的墓道，随葬品較丰富。西汉早期墓的槨室均作单层結构，底部多有枕木承垫。有一些墓在槨底鋪垫一层河卵石，这和长沙一些汉墓，在墓底周圍的土坑中塡塞石块，两者在做法上虽有不同，但功用是一致的，同样是为了排除槨室积水。有的还在坑底的中部或一端挖有一个圓坑，內埋一个大陶甕（这种形制在长沙的战国墓中也有发現①）。这两种墓为数不多，共发現十六座。在这时期的墓中絕少发現壁龕，仅在北郊蛇头崗4号墓的墓壁上（长的一边），离墓底高1.70米处，掏一个平面作半圓形的土龕，龕內放置一个大陶甕。

1. 陶壺（西汉早期）

① 李正光、彭青野"长沙沙湖桥一带古墓发掘报告"，考古学报1957年第4期。



2. 陶三足鋪（西汉早期）

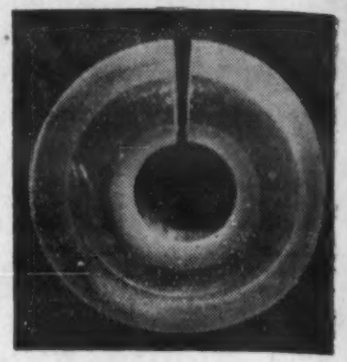
3. 陶鼎（西汉早期）

这一时期墓葬的填土，无論土坑墓或木槨墓都是使用細沙回填，这些沙土并非原坑土或山崗附近所有，而是特意从别地运来的海沙。有全墓用沙回填；有墓坑上半用沙，下半用原坑土填的；也有墓室用原坑土而墓道全用海沙回填的。还有，北郊三元里瑤台村口发現的三座木槨墓，都有排水沟設施。这三座墓的墓室、墓道和排水沟內都用細沙填复。水沟位于墓道底部正中或一側处，在靠貼墓門处掘出一条寬約40厘米的土沟，向下傾斜一直伸向崗下，以滲泄积水，其中有一座墓在土沟中放上带绳紋的圓形大瓦筒作排水管。

墓內棺槨十之八、九都不能保存，有些甚至連板灰的痕迹也沒有遺留下，能够保存得比較完整的仅有黃花崗3号和西村石头崗1号两座墓而已。

随葬物一般都放在棺槨之間，有的放在棺具的前端或后端，或左右两側，无一定的規律。由于人骨一般都沒有保存下来，所以，葬式无从了解。根据随葬物的布置情形，和一些墓中所留的棺木灰印观察，这时期还是以单人葬为主。在西村孖崗发現的第9号墓，坑底有一堵高40厘米，寬40厘米的生土隔墻，将墓室纵分成两半，各自筑槨。这种同穴分室合葬的墓在广州西汉早期墓中还是首次发現。

随葬物以陶器为主，陶质坚硬，以施黃褐色和黃綠色釉的为多。常見的器形有甕、罐、鈁、壺(图1)、鼎、盒、三足盒、三足罐（图2）、联罐、小盒、鼎（图3）等，此外还有匏壺（图5）、熏炉（图6右）和釜、甑等器。紋飾有印紋、划紋及彩繪等，印紋多施于甕、罐之上；划紋多施于三足盒、罐、壺等器，紋样以水波紋、篦紋、絢紋等为常見；彩繪多見于壺、鈁、鼎、盒等器，凡带彩繪的一般都是陶质松軟，出土时往往与土粘連，紋飾剝落，模糊不清，已不可辨认。銅器以鼎、釜、盆、鏡、半两錢等为多，个别墓中还有熏炉、壺、扁壺、鈁、印章、劍、矛、俑、帶鈎等随葬。鉄器有刀、削等，个别的墓中发現有鉄劍。



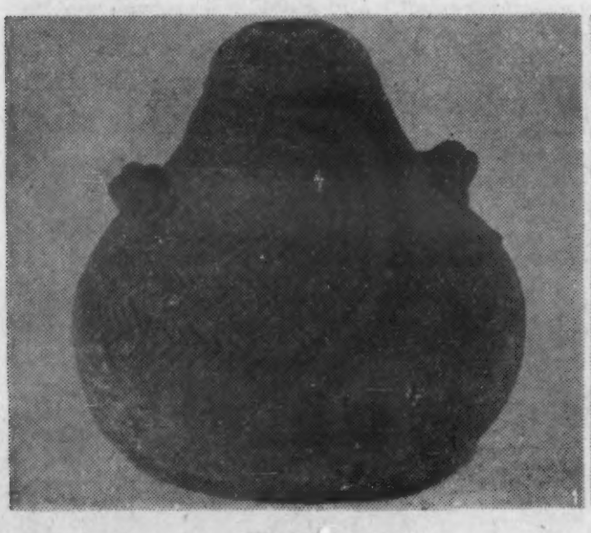
4. 水晶玦(西汉早期)

至于玉佩飾、玉劍飾、玉璧、玉印章、琉璃璧、水晶玦（图4）、滑石鼎、漆器等虽有发現，但为数不多，漆器大都不能保存，只能辨出痕迹而已。根据黃花崗3号墓出土的十多件保存較完整的漆盘，从它的花紋构图、色彩、風格来看，同长沙楚墓出土的漆器极为近似。②

西汉中期墓葬的分布仍以东、西郊为多，北郊較少，南郊亦很少发現。墓制有土坑和木槨。土坑墓的情况与早期墓相差不多。木槨墓平面作长方形，长寬比例約为一与三之比如"目"字形，有斜坡式的墓道，填土用原坑土。大型的墓，槨室結构較复杂，在槨內后部底板的上面用木柱架高鋪板构成两层，将槨室分成前室、棺室及放器物室等部分，个别的墓还附設有一个边廂，有些槨內还安設了有門扇間隔。槨室門口都用木柱并排封閉。③小型的墓，槨室是单层的，不分間隔，随葬物就放置在棺

② 广州市文物管理委員会"广州黃花崗003号西汉木槨墓发掘簡报"，考古通訊，1958年第4期

③ 广州市文物管理委員会"广州西村西汉木槨墓簡报"，考古，1960年第1期。



5. 陶匏壺(西汉早期)

6. 陶熏炉(左：西汉中期、右：西汉早期)

椁之間，木椁大多已腐朽净尽，有些仅存板灰痕迹，但根据随葬物品的布置情形，可以推知原来椁室的結构。墓內人骨多已腐朽无存，根据随葬器物和葬具布置的情形看来，这时期合葬是很普遍的。

随葬的陶器胎质坚硬，挂黃褐或黃綠色釉，軟陶仅占少数。除甕、罐、鈁等还保留着早期的形式外，壺、鼎、盒、匏壺（图7）等器型都与早期的完全不同，三足罐、三足盒已无发現，罍（除个别墓內还有出土外）亦极少見。屋、仓、井、灶、囤等明器已开始出現，但不很普遍。器物的紋飾方面，印紋仍有保留，划紋如麻紋、水波紋、曲折紋等已沒有了，一般都是以簡单的几条弦紋为主，風格簡朴。銅器有壺、杯、盉、鏡、劍、刀、鼎、印章、帶鈎、勺、灯、熏炉等。此外，有鉄刀，有滑石鼎、壺、鈁、璧等。大型墓中往往有瑪瑙、琉璃等珠飾，还有木船、車馬飾、琉璃碗、琉璃帶鈎等，但是发現不多。

西汉晚期墓葬多发現于南郊，其他地方較少。以木椁墓为主，結构作二层，与中期墓相似，但木椁能保存的不多，因为木材腐朽，墓內原来置于上层的器物，往往随着椁木朽坏而掉入下层，压在下层的器物上面，出土时，层层迭压，显得異常凌乱。河南南石头第二号墓的平面作"丁"形，前端是一个横的长方形前室，后面分作上，下两层，上层与前室的底部齐平，这种結构比較少見，它和东汉初期椁室結构的形式已很接近了。④

这时期的墓一般都是合葬的。

晚期墓的随葬品，在陶器的种类和造形方面大致与中期墓所出相同，但花紋漸趋复杂，开始有四叶形或斜方格的划紋。器形有四耳罐、壺、鼎、盉、盒、盂、仓、井、灶、三足釜、小盒等。三足釜和小盒在中期墓中还沒有出現过。增加了猪、牛、鸡、鴨等牲畜俑，但还不是很普遍的。其他还有銅劍、銅刀、銅鏡、鉄刀。瑪瑙和琉璃等珠飾出現較中期墓多。

7. 陶匏壺（西汉中期）

总的說来，因为在广州至今还沒有发現过有絕对紀年文字可据的西汉墓葬，所以只能根据时代特征比較显著的出土物如銅鏡、錢币以及陶器的紋飾作風，器形的演变和若干較具典型的器物出現早晚的关系等方面結合广州地方的历史以推断其相对年代。至于西汉中晚期墓的年限，比較容易确认。但西汉早期墓的上限应上推到那一阶段？目前只有从材料的排比中作出初步的推断而已。据文献記載，广州在先秦时代，是越人集居之地，至秦始皇卅三年，开拓岭南后，汉族人民始大量南移，在发現的西汉早期墓葬中仅出"半两"錢（包括秦半两和西汉半两），銅鏡均屬早期的"楚式鏡"，因此我們认为西汉早期墓年代的上、下限应該是由秦末至汉初之間（即由秦始皇卅三年开发南越地前后至汉武帝初年）。但其中究竟那些应为秦末的？

④ 广州市文物管理委員会"广州南郊南石头西汉木椁墓清理簡报"，文物参考資料，1955年第8期。

8. 陶盉（东汉）

9. 陶灯（东汉）

10. 陶俑(东汉)

那些是汉初的？还不能很明确地区分。值得注意的，是在早期墓中，凡墓底挖有圆坑或椁底用卵石鋪垫的墓，絕大多数是規模較小，随葬的陶器只有甕、罐、三足盒、罇、小罇等地方特色較显著，而沒有中原地区所常見的壺、鈁、鼎、盒等。因此，这些墓的年代应早于西汉，可能屬于战国末到秦代之間。

二、东汉墓葬

东汉墓共一百二十七座，四郊都有发現。墓的形制有木椁、磚木合构和磚室墓三种：

1. 木椁墓：平面作长方形。墓坑底部掘成前低后高的两級，椁室按两級构筑，側面成曲尺形。椁內分前室、棺室、器物室三部份。椁室的构造如下：在墓底低下的一級处，鋪放椁底板（一般作横鋪），底板中部用大木板横隔成前后两半，前部为前室，后面作器物室，器物室的后端紧貼着坑壁生土处放置一条横木作后壁板，这条木的高度和前面的横隔木一样，与墓坑后級（高起的一級）底部的生土齐平，其上順鋪木板一层，木板的后部鋪在生土之上，而前部則把器物室盖密，将椁室分成前后两級和上下两层。上面的一层就是棺室（个别的墓在棺室旁加設一边廂），椁壁按坑壁的形状在底板上繞筑。前端椁門則用木柱封閉，⑤这是广州、东汉木椁墓中最常見的一种結构形式。此外，还有一种平面作“T”形的，前室向左右两側展开成一个横的长方形，这样的墓只发現两座，其中一座是南郊大元崗4号墓，墓內前室底部比后室的底部高起，与一般前低后高的情况恰恰相反，可惜这座墓的木椁保存不好，前室与后室两者构合情形，无法知道；另一座紅花崗第8号墓也是前低后高的，但前室两边伸展部分有如耳室模样，与“十”字形磚室墓的形式相似。

2. 磚木合构墓：这种墓仅发現两座。其中一座平面作长方形，墓壁用紅黃色或青灰色的磚砌筑，底部鋪木板，封門用木門，頂部用木板鋪盖，板已腐朽，只存木灰痕迹，另一座平面作“Ⅲ”形，前室四壁及后面的三个后室都是用青灰或紅黃色磚砌筑，后室均为圓券頂，前室底部鋪板，封門用木門，由于前室磚壁上部已毀，頂部結构不詳。⑥

3. 磚室墓：东汉的墓磚一般作青灰色，少数作紅黃色，大多数是素面无花紋，个别的在側面印有几何图案花紋或在磚的平面上印有“富貴”、“万岁富昌”等吉祥語。有紀年文字的墓磚有两种，一种是用尖头工具刻划于磚側面；一种是用模子压印于磚

⑤ 广州市文物管理委員会“广州东山象栏崗第二号木椁墓清理簡报”，文物参考資料，1958年第4期。

⑥ 广州市文物管理委員会“广州东山东汉墓清理簡报”考古通訊，1956年第4期。

11. 托灯陶俑(西汉晚期)

12. 托灯陶俑(东汉)

的平面或側面处。磚墓的結构形式可分如下五种：

（1）长方形圓券頂磚室墓　墓壁用单隅磚結砌，圓券頂。墓的封門磚墻砌成半球形，这些都屬于規模小，結构簡单的小型墓葬。

（2）“中”字形凸頂磚室墓　墓內分墓道、前室和后室三部份。墓道极短，寬与后室略同，頂部为圓券形。前室平面方形，上为圓錐形穹頂。有些在后室的后端或一側砌券形小龕，龕底往往是不鋪磚的。这种形式的墓发現有紀年文字的共两座，都是汉章帝刘烜建初年間的。一为建初元年（公元76年；⑦一为建初五年。

（3）“十”字形凸頂磚室墓　內分墓道、前室、左、右耳室及后室五个部分。前室居中，平面近方形，上为圓錐形的穹頂，前为墓道，其余三面各通連着一个长方形圓券頂的单室。其中有个別的墓仅在前室的左或右側附一个单室，平面如“卜”字形。

这种类型的墓，有紀年的共两座，一座是汉和帝刘肇永元九年(公元97年)，另一座是汉灵帝刘宏建宁三年(公元 170 年)。

（4）“十”字形圓券頂磚室墓　內分墓道、前室，左、右耳室和后室五部分。前室与耳室成横的长方形，圓券頂。墓道与棺室为直券。这种形式的墓有的有两个后室并排，平面如“亠”形。

（5）“艹”字形凸頂磚室墓　由两个同样結构的墓室并排构成。每墓室可分墓道和主室两部分，同屬下方上圓的穹頂建筑，两者之間以券形过道相連。⑧在这种形式的墓中，亦有两个墓室不作横的排列，而作前后纵列的，似“串”字形。

东汉墓的随葬物主要放在前室，后室仅放置一小部分。墓內棺具多腐朽无存，个別墓中发現有鉄棺釘。这时期合葬相当盛行，在有两个主室的墓中則往往是分室合葬。

14. 銅奩(东汉)

13. 銅鏡(东汉)

随葬陶器的胎质坚致，带黃綠色或黃褐色釉。紋飾以划紋为主，紋样繁杂，常見的有斜方格紋、鱗紋、四叶紋、三角形紋、三角形垂叶紋、水波紋等多种。在同一件器物上，往往同时兼划二、三种以上的花紋，与西汉瓷器的純朴風格有很明显的区別。日常生活用器有四耳罐、罐、壺、鼎、瓶、熏炉、盆、三足釜、簋（图 8）、杯、碗、耳杯、案、勺、豆、灯（图 9）等十多种，还有屋、仓、井、灶、匋俑（图10、11、12）、陶动物、馬車、或牛車、船等明器。其中陶屋的式样特别多而又富于变化，有“干栏式”、“曲尺式”、“三合院式”、“楼閣式”和“城堡”等几种，从它們的結构看来，是相当复杂的，具有实用、美观的效果。可以了解到汉代房屋建筑的一个大概。銅器有劍、刀、矛、帶鈎、鏡（图 13）、簋、奩（图 14）等，錢币多是“五銖”錢、还有“貨泉”和“大泉五十”，鉄器多出鉄刀。漆器发現不多，且多不能保存，往往只存印迹而不能起取。东郊龙生崗43号木槨墓所出的两件黑漆套盒和一些帶精美彩繪花紋的殘漆片目前是唯一最完整的了。至于琉璃、瑪瑙等珠飾，在这时期墓中最为普遍。

东汉墓出土的陶器，共有十多种不同器形，但往往都是交錯而出，我們只能从器物的紋飾、風格，結合不同的墓制来推断墓葬的早晚。一般来說，木槨墓和磚木混合結构墓的年代較早，大概屬于东汉初年，其中个別的木槨墓可能上至新莽。例如东郊紅花崗 8 号墓和东山馬棚崗 8 号墓，两墓所出器物与西汉晚期的极为相似，紋飾作風大致相同，均出“大泉五十”和“貨泉”，且数量頗多。至于磚墓的出現是东汉中叶以后，由中叶一直延續到东汉末。磚墓中

⑦ 广州市文物管理委員会“广州动物园东汉建初元年墓清理簡报”文物，1959 年第 11 期。

所出陶器的花紋繁縟，而且五联罐、匏壺两种陶器由西汉初至东汉初年的墓中都有，但在磚墓中則从未发現过，这都是年代較晚的很好証明。

三、两汉时期各型墓葬的年限及其演变之探討

通过以上材料的初步整理，使我們了解到两汉时期各型墓葬形制的发展演变，与出土的年代界限較明确的銅鏡、錢币等的相互关系，从而对各型墓葬年限有了一个初步的认識。从木槨墓說，以出"楚式鏡"和"半两"錢为代表的西汉早期墓，一般都以平底单层的木槨为主，年代以秦末至西汉武帝初年，即屬于南越王国期間。其中一些尚未見有壺、鈁、鼎、盒等"汉式"陶器的墓，可能早于西汉而达战国晚期。武帝以后，木槨的結构已漸趋复杂，大部分由单层演变为两层的形式，其中有少数的墓，墓底开始出現了高低两級的結构，前室部分向左右伸展成横的长方形。这时期的墓所出陶器，与"汉式"器物的类型几乎无多大差别，而地方特色的器物則显著減少。錢币都是"五銖"，"半两"錢已不再出現了。有連弧文鏡、昭明鏡、变形的四螭紋鏡和四乳鏡等。前三者多見于平底不分級的墓中，其中連弧文鏡都与罐、鈁等早期形式的陶器共存。可以肯定其年代是較早的，大約屬于西汉中期前后。至于出昭明鏡或四螭紋鏡的墓，則再不見有鈁、罐等器，年代当稍后一些，約在西汉中叶以后，底部分級的墓葬以出較晚形式的四乳兽紋鏡为主，且常与簋、三足釜、小盒等晚期器物共存，說明其年代更晚，有可能接近于新莽或东汉期間。迨及东汉，木槨墓普遍流行一种作两級两层的形式，单层木槨几乎已經灭絕。出土的錢币有"貨泉"、"大泉五十"、"五銖"等，銅鏡以規矩鏡为主，还有四神鏡，八乳兽紋鏡等，其上限可能至新莽。由于出土陶器与"建初"及其以后的墓所出者相比較，在形制、紋飾、風格上有截然的分界，故其下限当在东汉中叶以前，屬于东汉早期。

有一种磚木合构的墓，从形式上看，它們和前期的长方形或"丁"字形分級木槨墓的形式是联接的，所出土的陶器及四乳鳥兽紋鏡等都和东汉初年的接近，因此，同屬东汉初年。

至于各种类型的磚墓，其先后关系，按出土器物的排比，大概有如下的情况：券頂磚墓是最初出現的一种形式，长方形券頂或横直券頂相結合的墓，多出規矩鏡、四乳鳥紋鏡，小型磚墓仅出"貨泉"，陶器上划紋不多，紋飾較簡朴。就墓形而論，其中墓室平面作"＋"字形的是从"丁"字形的分級木槨墓及磚木合构墓演变而来。屬于券頂和凸頂相結合的磚墓，据墓磚的紀年文字，最早出現于建初元年，最晚是建宁三年。这类型墓中的陶器，紋样繁杂，完全与以前的風格不同，銅鏡有規矩鏡、云雷紋連弧文鏡，还有高肉雕的龙紋鏡和位至三公鏡等，可見这类磚墓是由东汉中叶直到东汉晚期。

四、几点体会

广州发現的汉墓，就类型来分，則有土坑、木槨和磚室三种，无石室墓和洞室墓。在西汉早、晚期和东汉初期的墓中，木槨墓显得特别普遍，土坑墓仅占极少的数量，而且木槨流行的时間亦比其他地区延續較长，这可能由于本地区盛产木材，便于就地采伐使用。墓中几乎沒有壁龕，这是受自然条件所限制，南方地势卑湿，雨量較多，土质松散，如果在土坑壁上向里掏龕挖穴，則极易坍塌。

在墓室結构形式方面，如西汉中晚期以后，普遍出現一种两层木槨，槨門用木柱封閉，已具备了磚室墓的雛形。东汉时期的两級两层木槨构造比較复杂，在邻省或其他地区还是少見的，应当說这是一种具有地方特色的結构手法。磚室墓的出現，始見于东汉初期，較中原地区为晚，而与湖南长沙磚墓最初出現于新莽时期是接近的，湖广两地，南北比邻，因而在文化发展和相互影响上是极其密切的。

汉墓陪葬器物丰富，质类繁多，早期墓常見有日常生活用的壺、鼎、罐、盆等，西汉中叶以后明器如屋、仓、囷、井、灶、俑、車、馬等才普遍出現，这种情形与其他地区的汉墓比較，則是有共通性的。但随葬品中数量最多和占主要地位的陶器，无論器型、紋飾、胎质和施釉等方面都有它的独特的地方。例如出土的陶器中带釉的細泥硬陶，約占百分之八十以上，这与中原等地以灰陶为主，湖南长沙等地到了西汉晚期以后釉陶才普遍增加的情况有所不同。此外，如西汉时期的三足罐、三足盒、小盒、罐、小罐、匏壺等器形，其地方色彩就更显得濃厚了。广州发現的汉陶，无論从胎质、色澤、火候、硬度、釉色等都与近郊所发現的新石器晚期遺址的陶器极其类似，尤其在紋飾方面，如米字形的印紋、方格印紋、篦紋、水波划紋等和市郊磨刀坑遺址出土的几乎完全相同。我們认为广州汉陶发展的历史是上承南方新石器时代晚期的制作技术发展而来的，是继承和发展了南方印紋硬陶系統的一种独特的風格。同时，从广州出土大量年代較早的带青釉硬陶来看，我們认为长沙、广西等邻近地区的汉代青釉硬陶，是受广州地区汉陶的直接影响，且到西汉后期，才大量的流傳到那里。

除陶器而外其他随葬品如常見的銅鏡、帶鈎、

玉飾和刀、劍、矛等，在形制方面与中原等地完全相同，甚至在西汉早期墓中出土的也不例外。

秦汉以前，广州是越人聚居之地，秦代統一中国之后，随着秦帝国政治势力的扩展和不断开拓边疆的結果，汉族人民大量向南迁移，带来了先进的生产工具和生产技术，这对当时經济、文化較落后，生产力低下的南方边陲地区的社会发展起了极其重要的促进作用，其中鉄器工具被广泛的使用到生产上是主要的因素。由此，这一地区由原来的新石器晚期遺址那种以簡单的漁猎和原始农耕的原始公社末期的社会經济組織，一跃而进入了一个經济、文化都較前大大发展了的封建社会中，与汉族文化取得了融合发展。

总而言之，广州的两汉墓葬无論在葬制或遺物方面，与别地比較，尽管在某些方面具有一些地方性的区别，但就整个葬制、遺物等所反映的当时社会的物质文化面貌，共通性是主要的，毫无疑問，它与中原地区的汉族文化是屬于同一个文化系統。

再者，从各期墓葬規模的大小，随葬物品的丰富或簡陋，都显示出由于墓主人阶級身分，經济財富地位的不同而有着显著的差異。規模宏大的墓，随葬品数以百計，举凡起居飲食用器、珍宝玩物、偶人車馬无一不备，确是一幅反映当时統治阶級生前侈靡生活的眞实写照。中型的墓，在結构規模上与大墓相比，只不过是"大富"与"小富"的不同。小墓一般仅有陶器数件，或有数枚銅錢随葬而已，貧富悬殊的現象确是鮮明的对照！至于受尽压迫剝削，貧无立錐之地的广大劳动人民，在他們死后恐怕連葬身之地也沒有，还能讲求什么随葬品。所以，多年来的发掘中，我們很难找到能够代表当时一般劳动人民的墓葬，这就不足为奇了。

汉代随着社会經济的日益发展，土地与財富愈来愈集中，阶級对立愈来愈趋尖鋭的事实，从广州汉墓的发掘材料所見，可以得到說明。但另一方面，从出土的丰富文物中，亦可反映出汉代广州地区經济文化发展的面貌。例如：水井、仓、囤和作为农副业生产的猪、狗、牛、羊、鸡、鵝、鴨等家禽、家畜的明器大量出現，說明了当时农田水利灌溉的进步，农业生产发展已达到了一定的水平。精美的漆器、陶器、銅鏡、服飾，形形色色的日常生活用品等手工艺品以及大量的結构复杂、形式多样的陶制房屋等都显示出两千年前手工业及建筑艺术的成就。至于复杂完备的陶船、木船的模型和琉璃、瑪瑙、水晶、珊瑚、琥珀等服飾品的普遍发現，更是当时交通发达，商业繁盛，对外貿易往还頻繁的很好例証。

还有西汉晚期及东汉时期所出土的一种托灯陶俑，在其他地区的汉墓中还沒有見过。俑的塑型均裸体不穿衣，深目高鼻，束发或头上纏巾，有男性也有女性，一般都作屈膝蹲坐或箕踞蹲坐的姿势，头上托一灯盘。据明人屈大均"广东新語"有古代广州貴家大族有买"番人"为奴的記載，唐宋以后有所謂"昆侖奴"、"猱"、"奴囝"等多种名称。这种陶俑很可能就是当时向海外所买的"奴隶"之一种。是可以提供研究的一些新資料。

从各期墓葬的葬区分布情形来看，在研究古代广州城市发展的历史，也提供了一些新的綫索。据文献記載，广州筑城最早始于周赧王时，即越人所筑的"南武城"，城址大約就是現在的中山四路、仓边路口附近一带。秦末南海郡治亦在这里。就目前所掌握的材料而論，西汉早期墓大多分布于現今市郊的东、西、北三面，而南郊則极少发現。自西汉中期以后，葬区才漸次向南扩展。現在东距中山四路約四里許的紅花崗，西面約四里的解放北路和北面的越秀山都有汉墓发現，可見当时城市是不大的，上述那些地方还是城外的葬地。至于南郊因受珠江所阻，交通不便，且距城亦頗远，当然不会选擇这里作为葬地。迨及西汉中叶以后，經济日益发展，人口逐增，随着城区的扩大，因而葬区也就跟着向南伸延，近年来在南郊所发現的古墓葬，几乎全是西汉末期以后，就是一个很好的佐証。

---

⑧ 广州市文物管理委員会"广州市东郊东汉磚室墓清理紀略"，文物参考資料，1955年第6期。

⑨ 广州市文物管理委員会"广州市龙生崗43号东汉木槨墓"考古学报，1957年第1期。

广州东郊沙河汉墓发掘簡报

广州市文物管理委員会

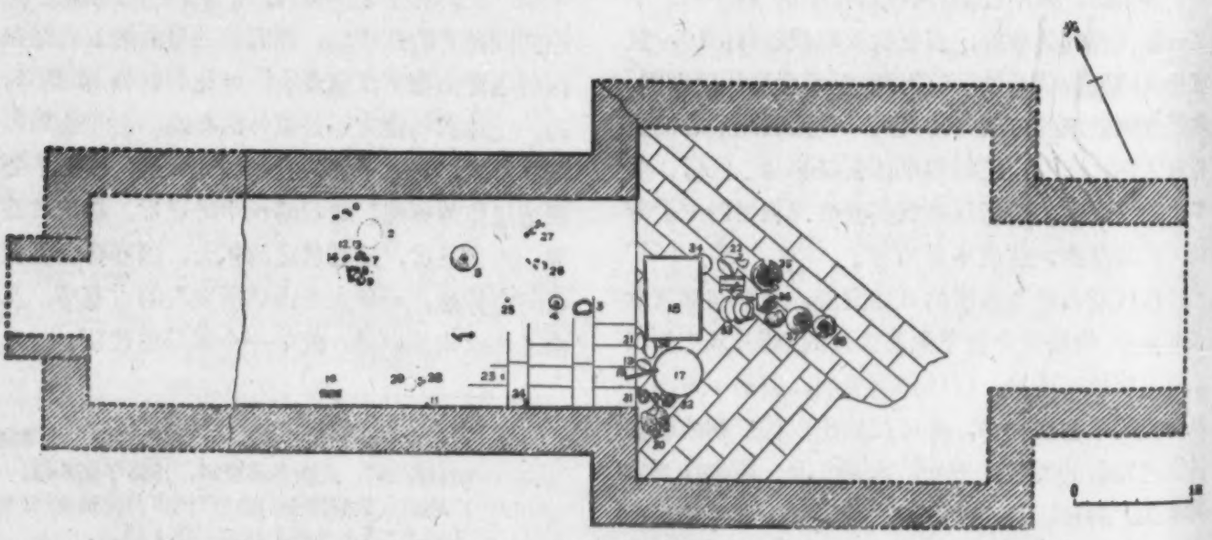
1960年3月22日，在广州市东郊先烈路因植树发現古墓，我会于当日即派人前往調查，并进行了清理发掘，是一座东汉磚室墓。現在，将这座墓的結构和出土文物簡要介紹如后。

墓葬位于先烈路沙河頂北面的土崗上。墓磚青灰色，质坚硬，素面无紋，长36、寬17—18、厚5.5—6厘米。墓的建筑已被破坏过，从現存情况考查，包括甬道、前室、棺室三部分、平面成"中"字形。甬道和前室的前半部界至已无法找出。棺室紧接前室之后，底比前室高11厘米。墓壁是横放平砌的双隅墙，前室底磚作三角形鋪砌，棺室底磚是一行横一行纵相間平鋪。

前室靠近棺室口正中，放有一件长方形銅案，还有二件圓形銅案分置在方案两側，案上各放銅箸一双，銅耳杯六件，都已散在三案間的空位处（东边的銅圓案和銅耳杯、銅箸等在植树挖土穴时被发現，已先取出）。銅方案前有銅熏炉一件和陶鼎、勺、

1. 陶　鼎

盒、罐、壺、四耳直身罐等六件；西边的銅圓案附近还有匏杯、熏炉、罐各一件，多已殘破。在棺室的东边前部有鉄鈎二件，銅鏡一面（鏡面向下），銅鏡上下粘有漆器殘片、鎏金銅鉋釘和貼金殘銅片，鏡下有瑪瑙耳璫一对、喇叭筒形的蓝琉璃環一件，后部有五銖錢两堆，金指环四个，銀指环九个，銀手鐲三个，在銅錢与金銀首飾之間散布着水晶、珊瑚、琥珀、瑪瑙等珠飾。棺室西边前部有五銖錢一串，其



2　60东沙M2平面图

1. 瑪瑙璫2件(在5号銅鏡下)　2. 珠飾　3. 五銖錢　4. 銅鏡　5. 銅鏡(下有琉璃環1件)　6—8. 五銖錢　9. 銀鐲3个　10. 五銖錢　11. 銀頂針　12、13. 銀指环(9个)　14. 金指环4个　15. 鉄环首刀　16. 銅箸　17、18. 銅案　19—21. 銅耳杯　22. 銅盒　23. 小銅鈴　24、26、27. 鉄鈎形器　28. 銅鉋釘　29. 珠飾　30. 陶罐　31. 陶杯　32. 陶熏炉　33. 陶鼎　34. 陶勺　35. 陶盒　36. 陶罐　37. 陶壺　38. 陶四耳直身罐　39. 銅耳杯(压在18号下)　40—52. 銅耳杯　53. 銅碗　54. 銅案　55. 銅箸

后有銅鏡一面（鏡背向上），中部有环首鉄刀一把，近磚壁处散布着珠飾、鎏金銅鉋釘、殘鉄鈎和銅頂針、小銅鈴各一件；后部也有五銖錢一串。棺室之后尚有长約1米的地方因为上面有建筑物，未作发掘，按照棺室內遺物分布的位置来看，棺內的随葬品都已全部露出，这一段虽未清理，估計可能已沒有器物保存了（图2）。

二

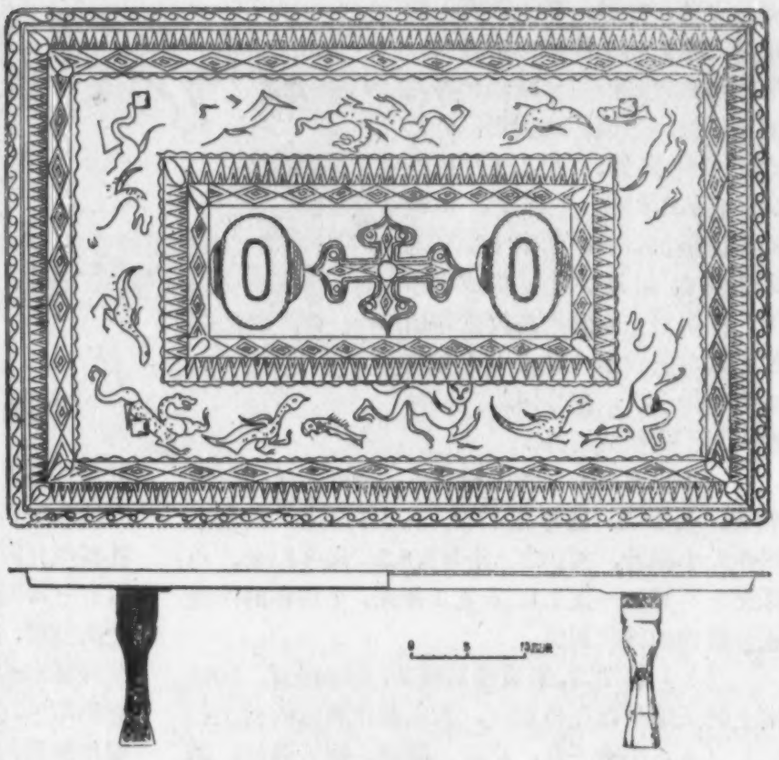
遺物分类記述如下：

一、陶器

大部分屬于細泥釉陶，胎青灰而硬，陶土經过精洗，煅度高。釉呈黃褐色，极薄，仅施于器表和盖面，底露胎，釉层在出土后多已剝离。在器腹下部或器底多有垫燒印痕，如鼎的腹底有垫燒疤痕六个，勺的底部七个，口沿九个，从所留垫痕观察，可知器坯在装窑时是按器形大小，下器口与上器底互叠而燒的，两器相接处用坭块垫隔开，这种燒制方法，在两汉陶器中最为常見。

（1）鼎一件，通高23、口徑17厘米。斂口、淺腹、环形附耳，腹下三直足断面成六角形。（图1）

（2）壺一件，缺盖，高27.4、口徑11.4、腹徑20.6厘米。侈口、直領、斜肩、腹扁圓形、圈足



3. 銅案面花紋摹图

較大如喇叭筒。肩腹間等分两个半环耳和两个模印粘貼的圓环。圈足上部与耳垂直相对位置有圓孔，是貫绳用的。

（3）簋一件，紅黃胎，质略軟，殘缺失盖。口徑26厘米。斂口、侈唇較高，有长方形鏤孔。腹深圓，下附广圈足。

（4）罐二件，大小各一：30号是紅黃色，胎质松軟，殘碎，小口有短頸，圓腹，腹的最大徑在上，腹下微斂成大平底，肩部飾弦紋一道；36号高16.5、腹徑16厘米。

（5）四耳直身罐一件，失盖。小口、直領、斜肩，直腹如筒，底平，腹上有四耳，腹徑18厘米。

（6）杯一件，通高12.5、口徑10.7厘米。腹如圓筒，上小下大，近底部收成小平底。鋬似牛角形，上弯。盖頂平，有环鈕，鈕內扣一圓环。外沿成三級，与鼎盖相似，盖下有唇扣入器口。器腹划双綫波浪紋与垂叶紋各一周，盖面划連弧紋与点綫紋。

（7）勺一件，高9、口徑15.8厘米。形似碗，有矮台足，腹部压出突棱一周，其上划垂叶紋。鋬是后加的，已失。

（8）博山炉一件，仅存炉腹。

二、銅器

（1）案三件，长方形案长74、寬45.9、高15厘米，四直足（图3,4上）。案面刻花紋，中央一組正中为四叶紋，两旁刻耳杯各一；第二組刻魚、

4. 上：銅案　下：銅案

广州东郊沙河汉墓发掘簡报

广州市文物管理委員会

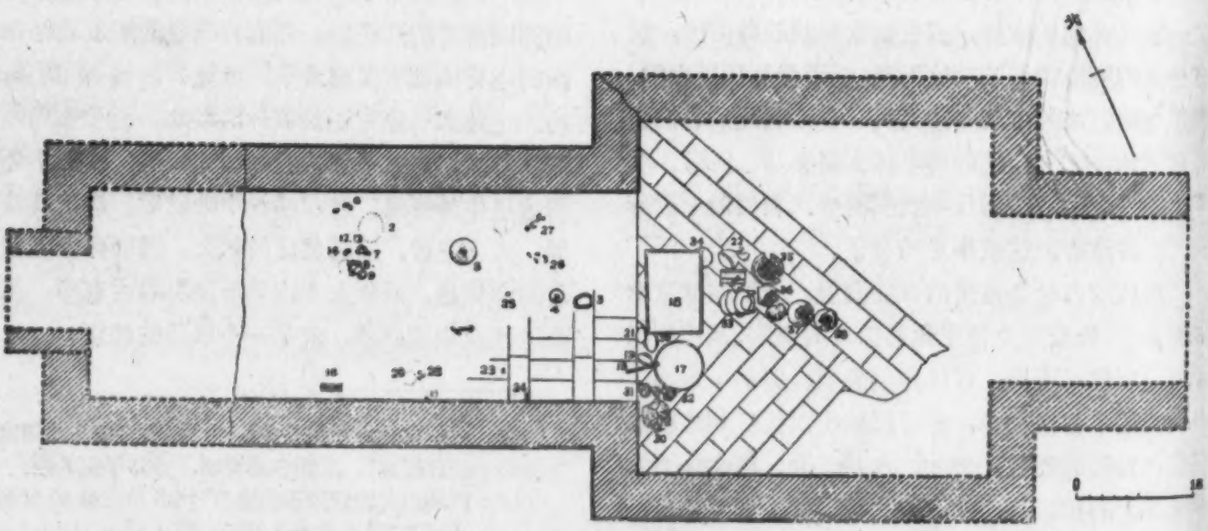
1960年3月22日，在广州市东郊先烈路因植树发現古墓，我会于当日即派人前往調查，并进行了清理发掘，是一座东汉磚室墓。現在，将这座墓的結构和出土文物簡要介紹如后。

墓葬位于先烈路沙河頂北面的土崗上。墓磚青灰色，质坚硬，素面无紋，长36、寬17—18、厚5.5—6厘米。墓的建筑已被破坏过，从現存情况考查，包括甬道、前室、棺室三部分、平面成"中"字形。甬道和前室的前半部界至已无法找出。棺室紧接前室之后，底比前室高11厘米。墓壁是横放平砌的双隅墙，前室底磚作三角形鋪砌，棺室底磚是一行横一行纵相間平鋪。

前室靠近棺室口正中，放有一件长方形銅案，还有二件圓形銅案分置在方案两側，案上各放銅箸一双，銅耳杯六件，都已散在三案間的空位处（东边的銅圓案和銅耳杯、銅箸等在植树挖土穴时被发現，已先取出）。銅方案前有銅熏炉一件和陶鼎、勺、

1. 陶　鼎

盒、罐、壺、四耳直身罐等六件；西边的銅圓案附近还有匋杯、熏炉、罐各一件，多已殘破。在棺室的东边前部有鉄鈎二件，銅鏡一面（鏡面向下），銅鏡上下粘有漆器殘片、鎏金銅鉋釘和貼金殘銅片，鏡下有瑪瑙耳璫一对、喇叭筒形的蓝琉璃瑱一件，后部有五銖錢两堆，金指环四个，銀指环九个，銀手鐲三个，在銅錢与金銀首飾之間散布着水晶、珊瑚、琥珀、瑪瑙等珠飾。棺室西边前部有五銖錢一串，其



2　60东沙M2平面图

1. 瑪瑙璫2件(在5号銅鏡下)　2. 珠飾　3. 五銖錢　4. 銅鏡　5. 銅鏡(下有琉璃瑱1件)　6—8. 五銖錢　9. 銀鐲3个　10. 五銖錢　11. 銀頂針　12、13. 銀指环(9个)　14. 金指环4个　15. 鉄环首刀　16. 銅箸　17、18. 銅案　19—21. 銅耳杯　22. 銅盒　23. 小銅鈴　24、26、27. 鉄鈎形器　28. 銅鉋釘　29. 珠飾　30. 陶罐　31. 陶杯　32. 陶熏炉　33. 陶鼎　34. 陶勺　35. 陶盒　36. 陶罐　37. 陶壺　38. 陶四耳直身罐　39. 銅耳杯(压在18号下)　40—52. 銅耳杯　53. 銅碗　54. 銅案　55. 銅箸

后有銅鏡一面（鏡背向上），中部有环首鉄刀一把，近磚壁处散布着珠飾、鎏金銅鉋釘、殘鉄鈎和銅頂針、小銅鈴各一件；后部也有五銖錢一串。棺室之后尚有长約1米的地方因为上面有建筑物，未作发掘，按照棺室內遺物分布的位置来看，棺內的随葬品都已全部露出，这一段虽未清理，估計可能已沒有器物保存了（图2）。

二

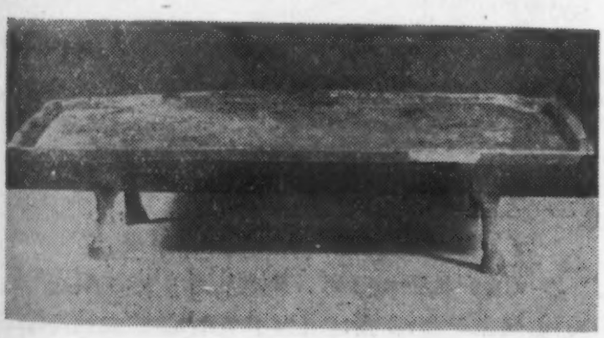
遺物分类記述如下：

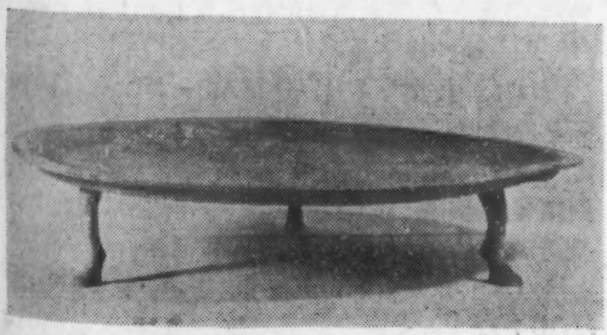
一、陶器

大部分屬于細泥釉陶，胎青灰而硬，陶土經过精洗，煅度高。釉呈黃褐色，极薄，仅施于器表和盖面，底露胎，釉层在出土后多已剝离。在器腹下部或器底多有垫燒印痕，如鼎的腹底有垫燒疤痕六个，勺的底部七个，口沿九个，从所留垫痕观察，可知器坯在装窑时是按器形大小，下器口与上器底互叠而燒的，两器相接处用坭块垫隔开，这种燒制方法，在两汉陶器中最为常見。

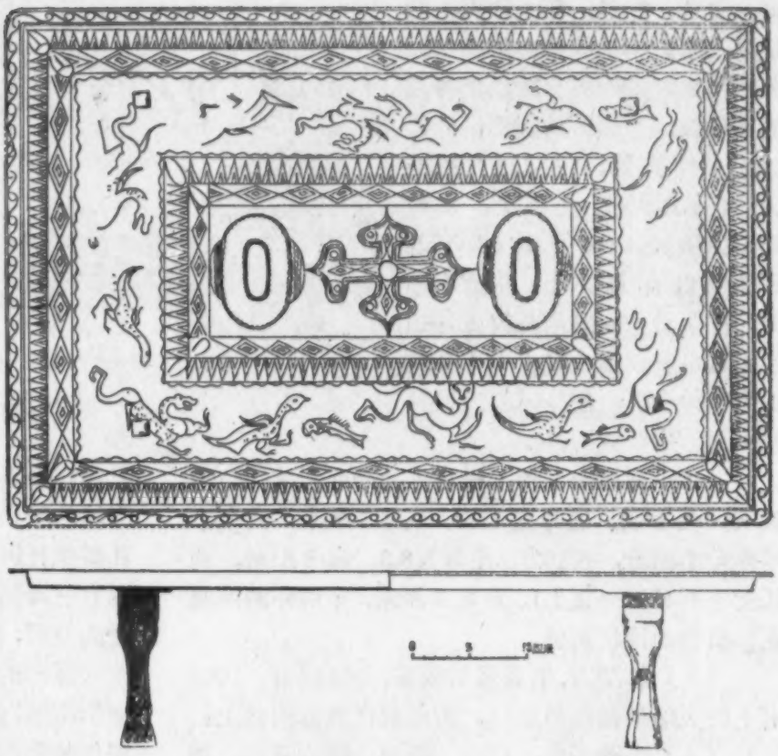
（1）鼎一件，通高23、口徑17厘米。斂口、淺腹、环形附耳，腹下三直足断面成六角形。（图1）

（2）壺一件，缺盖，高27.4、口徑11.4、腹徑20.6厘米。侈口、直領、斜肩、腹扁圓形、圈足





4. 上：銅案　下：銅案



3. 銅案面花紋摹图

較大如喇叭筒。肩腹間等分两个半环耳和两个模印粘貼的圓环。圈足上部与耳垂直相对位置有圓孔，是貫绳用的。

（3）簋一件，紅黃胎，质略軟，殘缺失盖。口徑26厘米。斂口、侈唇較高，有长方形鏤孔。腹深圓，下附广圈足。

（4）罐二件，大小各一：30号是紅黃色，胎质松軟，殘碎，小口有短頸，圓腹，腹的最大徑在上，腹下微斂成大平底，肩部飾弦紋一道；36号高16.5、腹徑16厘米。

（5）四耳直身罐一件，失盖。小口、直領、斜肩，直腹如筒，底平，腹上有四耳，腹徑18厘米。

（6）杯一件，通高12.5、口徑10.7厘米。腹如圓筒，上小下大，近底部收成小平底。鋬似牛角形，上弯。盖頂平，有环鈕，鈕內扣一圓环。外沿成三級，与鼎盖相似，盖下有唇扣入器口。器腹划双綫波浪紋与垂叶紋各一周，盖面划連弧紋与点綫紋。

（7）勺一件，高9、口徑15.8厘米。形似碗，有矮台足，腹部压出突棱一周，其上划垂叶紋。鋬是后加的，已失。

（8）博山炉一件，仅存炉腹。

二、銅器

（1）案三件，长方形案长74、寬45.9、高15厘米，四直足（图3，4上）。案面刻花紋，中央一組正中为四叶紋，两旁刻耳杯各一；第二組刻魚、

鸡、飞鳥、龙等，环于四周。两組間，用連續的菱形回字紋与三角形图案紋带隔开。唇面刻連續的S形紋。另两件均圓形，一件殘，一件完好。（图4下）直徑40、高8.6厘米，三蹄足，仅唇面刻連續的S紋。两案上都有銅耳杯銹蝕印迹六个，排成半环形，証明案上面原来是放置耳杯的。其中一件出土时上面还有鸡与猪肋骨少許，在耳杯印痕相对的一面，是祭奠用器。

5.銅奩花紋摹本

（2）耳杯十七件，模鑄成，素面无紋。三件較大，长14.2、通耳寬11.2、高4.5厘米；其余十四件大小相若，长10.3、通耳寬8.3、高3厘米，两耳大小不等，一寬1.1、一寬1厘米，个别杯的內壁还有植物的穗状銹痕。

（3）箸两对，銅质殘蝕較甚，长25厘米。16号出土时头端平置在棺室口，末端搁在圓案的唇上。

（4）小碗一件，广口、深腹、略近圜底。素面无紋。口徑8.3、高4厘米。

（5）盒一件，三熊足。有鋪首含环，均刻划而成。腹部有三綫寬带紋，其上刻两龙一凤两組，以鋪首分界，其下刻六龙一凤，近底处有連續菱形回紋和三角形图案紋带一周。盖如圓錐形，中央一孔雀作开屏状。盖面似花蕾形，上下各分成四瓣，下面有三瓣刻对向的龙紋二，另一瓣刻一龙一猴子；上面三瓣，各刻一龙紋，一瓣刻凤紋，近尖頂处为芭蕉叶脉形的斜直綫条。此外，器腹部还有27个小的方形印痕，盖面有园点形印痕，原来或許是貼金薄片等作装飾的。器高29.8、腹徑18厘米（图5，图6）。

6.銅　奩

（6）鏡2面，一面（4号）为神兽鏡，直徑11.8厘米；另一面直徑24厘米，圓紐較大，中央一周的花紋系龙、兽、鳥与四叶紋相間，銘文多已腐蝕不清，边沿部分云草紋。出土时鏡的两面均有絹紋印迹，紐上还有絹带印迹三道原来是以絹包裹盛在漆奩內随葬的（图8）。

（7）銅錢，均"五銖"，銹蝕粘結成堆，約有500枚以上。

（8）鈴形小飾1件，頂部有环鈕，腹部横切面作菱形，已殘碎。

（9）鉚釘、多已殘碎，能认者仅7枚，形似帽状，有舌，表面鎏金。

三、鉄器

（1）刀1件，环首，长21.7厘米。

（2）鈎形器3件，均在棺的前端的銅鏡附近发現，殘蝕碎断，表面銹层有木质痕迹，断面呈尖长三角形，平背有刃，原来当是附在棺具上的，用途未明。

四、金、銀飾品

（1）金指环4只，直徑1.8—2厘米，横断面呈扁圓形，环面扁平呈橢圓体。（图7）

（2）金珠5粒，內有3粒呈圓球形，近穿孔两端有連續的三角形綫紋，直徑0.65厘米；另2粒呈菱形，无紋，长0.5，直徑0.35厘米。

（3）銀鐲3只，直徑6.4厘米，断面圓形，无紋（图7）。

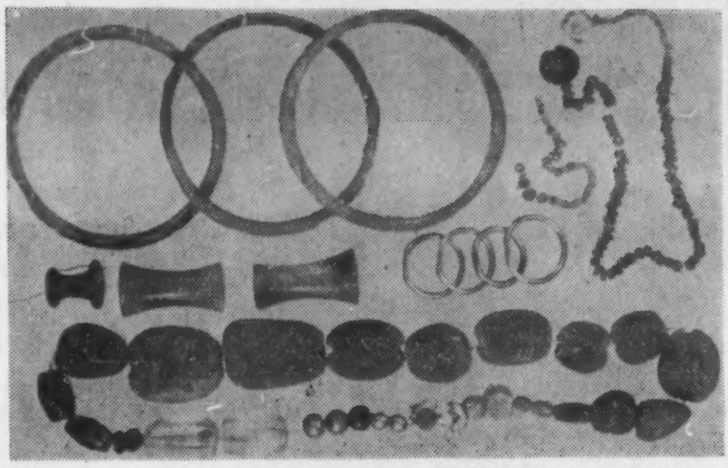
（4）銀指环9只，綫圈形，全部腐蝕成粉状。

（5）銀頂針1个，直徑1.5、高0.7厘米。

五、珠飾品（图7）

在棺的东边发現計有：琥珀珠14粒，其中11粒呈扁圓或扁平橢圓形，形状不規整，大小不一，长2.8—1.3、寬2.1—1.1厘米；另三粒为长园形，甚小。瑪瑙珠4粒，其中二粒为腰鼓形，紫黑色，当中有乳白色斑紋一道相間，长1.3、直徑0.85厘米；另二粒扁圓形，紫紅色，甚小，直徑0.6厘米。水晶珠二粒，扁长六角形，长2、寬1.3厘米。珊瑚珠53粒，淺紅色，扁平圓圈形状，最大直徑0.35，最小直徑0.2厘米。石珠4粒，为方形多角形，长0.8厘米。瑪瑙耳璫一对，长2.9厘米。琉璃喇叭形器一件，蓝色，长1.3厘米，出土时与耳璫同压在鏡下。在棺的西边发現有：綠松石珠一粒，翠綠色，形与石珠同，长0.7厘米。琥珀珠一粒，作扁平圓餅形，直徑1.1厘米。珊瑚珠108粒，形状大小与前同。

8.銅　鏡



7.銀鐲、金指环、和珠飾

三

这座墓葬从其建筑形式，墓磚及出土遺物来看，是东汉时期的。墓室建筑包括甬道、前室和棺室三个主要部分。墓磚較大，青灰色，无紋飾，这和广州东汉磚室墓中所常見的墓磚一样，它与晋、南朝的墓磚比較（晋磚較薄而小，常有几何图案花紋；南朝磚多为紅黃色素面），都有明显的区分。能断定此墓年代的是出土的几件陶器，就其器型作風、划紋装飾来看，都与麻鷹崗建初元年墓出土的陶器一样（見本刊1959年11期广州东郊东汉建初元年墓发掘簡报），所以这墓大概同是建初年間。根据棺室內出土遺物看，东边（右边）为女棺，西边是男棺，是一座夫妇合葬墓。如果銅鏡是放在死者头部，則头向与墓向相同。过去广州汉墓所发現的案与耳杯，均为陶制明器，这墓的銅案和銅耳杯当为实用器物，从其陈設情形和案上所留的兽骨来看，在封墓前，曾在祭堂內（前室）举行过致奠的丧葬礼习。（麦英豪执笔）

（上接44頁）

眞的呢还是假的呢？紡車图本身可能无款識，只是經过赵孟頫的題跋之后，才知道它是傳为北宋王居正所作，至于現在我們收藏的这幅画是否为赵氏收藏的那幅画，还需作进一步查考。現在把赵孟頫一段跋文引証如下："……延祐四年七月，予客燕都，有持此卷相示者，因以五十金購之，乃賈师相故物也，图虽尺許而气韵雄壯，命意高古，精采飞动，眞可謂神品者矣，是岁中秋日，松雪道人赵孟頫識。"赵氏的另一詩跋是："春風楊柳色，丽日何清明。田家作苦余，軋軋繰車鳴，母子勤紡績，不羡罗綺荣。童稚嬉自乐，小龙恬不惊。緬思全盛日，万物遂所生。王郎称好画，奕世垂佳名。詎意刼火余，留此天机精。千金匪重价，至宝那可輕。暇时一披閱，邀焉起遙情。后二年四月三日重題。子昂"从赵氏的詩看来，他所描写的画中情景和我們今天所看到的紡車图完全相符，同时他还提到这幅画是"賈师相"（即賈似道）故物，而賈似道的两个收藏印現在仍留在画上，足以证明此画确系赵氏所藏的紡車图。其次此画到了明末張丑写眞迹日录时，赵孟頫、吳寬、周天球等題跋俱在，張丑本人虽然并沒有什么款識留在画上，但我們却发現画中有一个名章是"張維芑"的，而張維芑是張丑的侄子，也是一位书画收藏家，因此这个名章也可以代表了張丑在这画上留下的印識。那么我們可以肯定，現在有張維芑印章的这幅画正是張丑当时所見到有赵孟頫、吳寬、周天球等題跋的紡車图无可疑了。

广州动物园古墓群发掘簡报

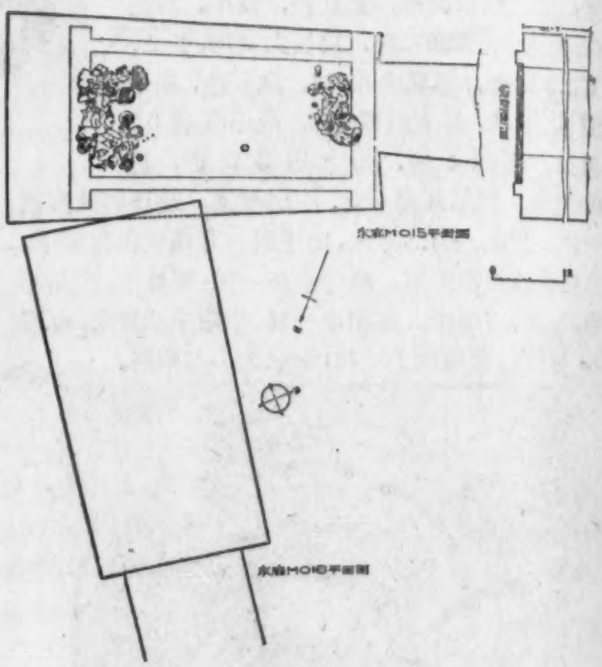
广州市文物管理委員会

1956年底至1958年2月，我会在配合广州动物园平土工程中先后清理发掘了由西汉早期至晚唐年間的古墓二十三座。古墓的分布除了駟馬崗仅有一座东汉磚室墓外，二十二座都是集中在公园的中心位置，即麻鷹崗的崗頂和崗腰間。墓葬年代包括西汉、东汉、南朝和唐四个时期。現将各墓情况按时期归納簡报如下：

西汉墓葬

西汉墓十座（編号5、6、7、8、9、13、14、15、16、23），均为木槨墓，按照結构形制的不同，分为四种型式。

第一型：仅14号墓一座，墓室长方形，直坑，无墓道，长4.5、寬2.3、現存深2.1米。坑內填土全为灰黃色細砂。槨已腐朽，痕迹无存。墓底齐平，沒有一般西汉墓所常見的枕木沟。棺木已朽，仅留



1. 15、16号墓葬平面图

灰黑色痕迹，根据印迹实測，棺长約2.6、寬0.68米。在棺位置的中部有銅盆一件，南端（足部）置陶碗一件。其余随葬物全置于棺的北端（头部），有罐六件，碗四件，三足小盒五件，菱形紡輪三件。除三足小盒五个放在右边以外，其余都集中堆置在棺具的北端。

第二型：有7、15、16号三座，墓室平面为长方形，一端有斜坡墓道。

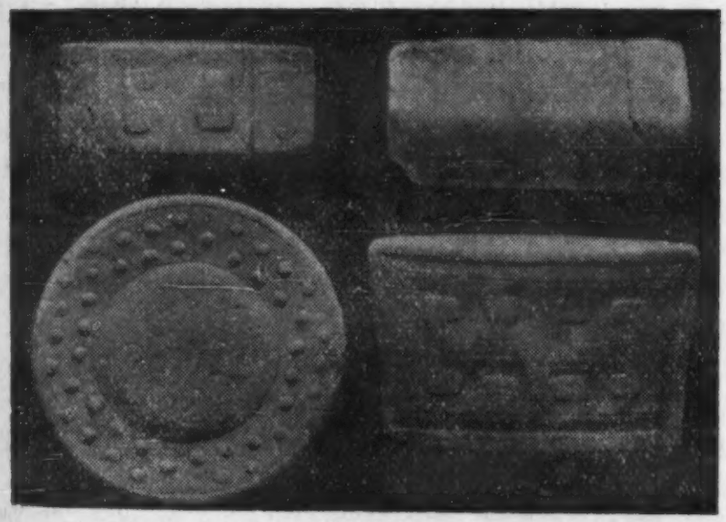
7号墓长6.56、前（南）寬2.82、后（北）寬2.98、深3.74米。墓道在南端正中，墓道底起一級，再上为斜坡，斜坡14度，寬1.40米，平长仅发掘2.04米。槨木已朽，左，右、后三周有灰白色槨壁灰痕。棺具虽已全朽，但从遺物布置来看，是纵置在右边。在棺內南端（前端）有銅鏡一面（背朝上），鏡旁有圓形穿孔銅珠二顆，北端（后端）有玉璧一个，鉄鈎一件，銅珠六顆圍繞壁旁。左边全为陶器，由南而北排列，有罐十五件，壺四件，甕五

2. 8号墓銅剑出土情况

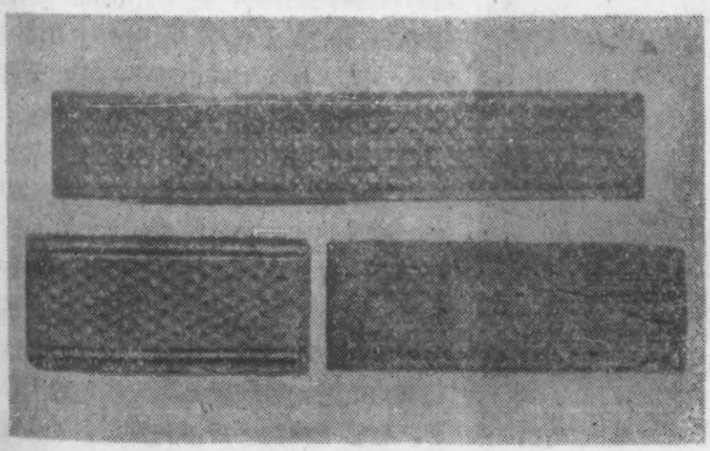
件，鈁二件，北端都是較小的器物，放置一起，有盒二件，三足盒二件，五联罐一件，小盂三件，鼎二件。这些随葬器物都是按大小分开陈設的。

15号墓方向南偏西70度。全长4.8、南寬（前）2.26、北寬（后）2.72、深2.40米。平面近似梯形，墓道在南端偏左，为斜坡形。坡斜18度，寬1.17米、平长3.44米。墓內填土大部分是黃色細砂，掺入少量紅褐色原坑土。填土比較松軟。棺、椁痕迹不存，墓底有"Ⅱ"形枕木沟。在枕木沟的范圍以內，平鋪一层厚0.08米的小石子（这层小石子全部是采集河光石打碎成小块，每块的寬厚約3—7厘米左右）。这层石块是垫在椁底板之下，以利于疏泄椁內积水。在墓室中部有玉环一件，棺內的随葬品都是陶器，分放在前后两端。前端有罐和三足罐各二件，后端有紡輪三件，甕二件，罐十三件，壺一件，三足罐七件，碗九件。（图1）

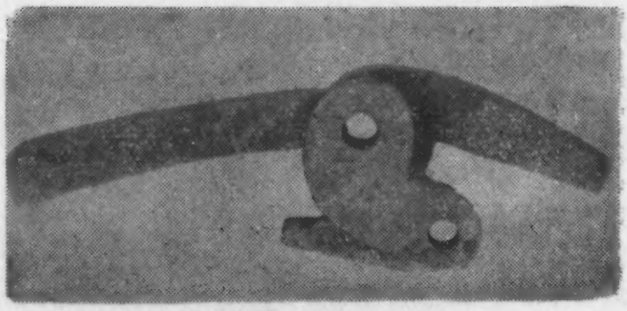
16号墓在15号墓的右边，方向北偏西31.5度，长4.68、北（前）寬2.20、南（后）寬2.30、深2.60米。墓底比15号墓低0.25米。由于全墓已被掘过，



4. 玉劍具（墓8出土）



5. 玉璧（墓8出土）



3. 銅琴机部件（墓8出土）

填土非常杂乱，有紅褐色和灰色的土，在墓的中、后部，貼近墓底处还发現有青灰色的东汉殘磚。墓后壁的左角打破了15号墓的右壁。这里所留填土全是黃白色細砂。棺椁痕迹无存，遺物一件不剩。（图1）

第三型：有5、8、9、13、23号墓五座。墓室平面如"凸"字形，分为甬道和棺室，有斜坡墓道。

5号墓方向南偏东14度，墓室平面如刀形，长4.36、南寬3.10、北寬3.20、深4.86米。甬道在棺室之南，偏靠右側，长2.74、寬2.48米，底部与棺室齐平，墓道位于南面。填土分两部分，棺室与甬道的填土为原坑砂礫土掺以少量黃色細砂，墓道填土全为黃白色海沙，比較坚实，可能是經过夯打。另外，墓道的填沙伸入甬道內1米，呈"凸"字形，高0.86厘米，这可能是椁室口封門的位置。墓內棺椁全朽，在东西两壁間离墓底高0.86米处有椁壁的木灰痕迹，椁外填土寬約0.40米。棺具位于墓室正中，南端有銅鏡一面，鏡上置玉管形飾和玉印各一件。东西两側，纵列甕、罐、壺、鈁（有朱墨彩繪）、鼎、盒、盆、甑等陶器三十三件，北端（即棺之后）堆置着三足小盒十三件，还有五联罐、熏炉和碗、釜等陶器和銅盆一件。甬道仅在靠近墓道处有陶盆二件，无他物。两个陶盆叠在一起，盆的周圍还有許多木炭块和炭粉末。

8号墓規模較大，墓坑平面作长方形，方向南偏东10度。全长9.24、南（前）寬3.82、北（后）寬3.44米。棺室长5.46、甬道长3.78米。墓內填土全为細砂。棺、椁全朽，棺室与甬道各有寬0.3、深0.12米的两条枕木沟，与左右两壁平行纵列，棺室枕沟的后端伸入后壁約20厘米，甬道的枕木沟位置稍向內移入，两者排列如"凸"形，其前端亦伸入墓道底的轉角間，这是因为枕木稍长，故首尾两端均須插入生土壁內。棺具位置在棺室的后部偏左。

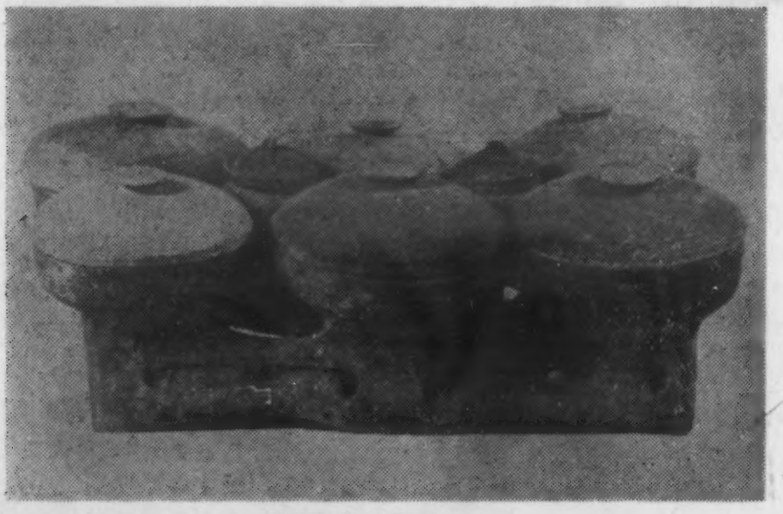
由南而北排列玉璧四件。另有鎏金銅珠四顆和一些鈎形殘鉄器散置在玉璧的附近。貼近后壁斜竪着玉具銅劍、銅刀各一把，旁边有銅弩机部件一件（图2、3、4、5）。左边有陶五联罐二件和一面銅鏡，左后角(頁4图3下)处有玉印二件、玉韘一件和环首小鉄刀等堆叠一起。附近还有紅黑色的殘漆片很多，原来可能因椁內积水，棺具向左后方浮移。其余的随葬物品，一部分置于棺室的左前角，有甕、壺、鈁各一件，罐七件、銅鼎二件；大部分是纵列于右側，計有銅壺二件，銅鈁、瓶、盆、矛、釜、勺、提桶各一件，陶器有鈁、壺、盒、鼎、盆、甑、三足盒、甕、罐等五十一件。在玉璧位置附近还有鎏金銅俑一对（頁4图1、2），銅鐏一件，銅盖弓冒与圓筒形銅冒各二十一件。据甬道枕木沟排列位置推測，甬道比棺室稍狹。这里除发現长达1.34米的鉄矛（銹蝕頗甚）外，已无别物。

6. 陶提桶(墓9出土)

7. 陶壺(墓6出土)

9号墓方向南偏西80度。棺室长6、寬5.04米，甬道在南，稍向右偏移，长3、寬1.56米。墓底部齐平，填土現存地表以下至墓底全为黃白色砂土，根据墓后壁左后角处所留土柱观察，墓口已被平土方約1米左右，墓坑內的填土原来是有1米以上用細砂分层夯填的，所留下的土柱还有呈紅黃、黃白、灰黃等色的沙层共九层，每层厚約10厘米左右，但从現存地面以下至墓底2.65米深度的填土，层次不清。棺室底左右两边各有纵列枕沟一道，甬道处在貼近墓道底的地方有一道横列的枕沟。此墓規模虽大，但所余随葬物不多，位于棺室右前方的有陶提桶一件（图6），右后方有銅弩机一件，陶碗八件和玉璧殘片二片（一刻夔紋，一刻谷紋），龙形玉璜、蟬形玉佩、玉璜各一件，均殘缺不全(頁4图3上)。此外，还有殘鉄环等器；棺室左边全为陶器，有甕、壺、鈁、盒、罐、小盂各二件，鼎三件，罐八件，近左后角处有一个带座的八联盒（图8）。从此墓規模之大与所余随葬品不多，特别是玉器全为殘缺来看，在古代就曾被盜掘过。由于填土全为砂质，較松軟，故盜掘痕迹不显。

13号墓，正西向。棺室前寬后窄，长5.34、西寬3.32、东寬2.96米。甬道位于棺室西面当中，平面形状恰与棺室相反，前窄后寬，长2.42、西寬1.77、东寬1.88米。坑內填土全用灰黃色細砂回填。甬道前端为一晚唐土坑墓所打破，有四耳陶罐一件，罐下用一块南朝墓磚垫承。墓道被一座近代墓穴所穿破，斜坡度不明。椁已全朽，原結构不詳。棺室后部横列枕木沟五条，各沟間距为0.84—0.95米不等，枕沟寬0.14—0.34，深0.14—0.23米不等，甬道前亦有横列枕沟一道。墓底平鋪小石子一层，厚約8厘米（枕沟位置內无石子），鋪垫范圍，由棺室后端（东面）的最末一道枕沟界起至甬道前的枕沟界止，全长5.96米，棺室处寬1.50，甬道处寬1.04米。根据所存現象推測，当日营墓之时，在坑底鋪設枕木后，按椁的大小垫上一层小石块后，才鋪底板筑椁，因此，鋪垫石块的范圍，可能就是原来椁室的大小了。这墓随葬物不多，在左后角处有銅盆二件，銅盒一件，五联陶罐一件，三

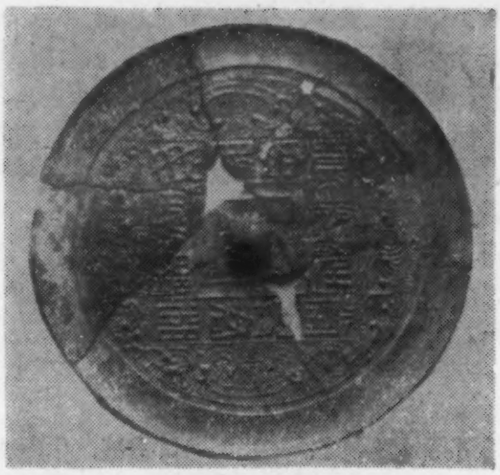


8. 八联陶盒(墓9出土)

足盒九件。右后角有陶碗一件，右前側有罐六件，碗二件和銅鐎陶甕各一件。

23号墓，这墓的規模較前述各墓为大，墓向南偏西68度，墓坑深約4米，棺室长6.68、寬5.42米，甬道以坑壁計长3.46、寬3.66米。棺室后部横排列枕木沟四道。随葬物頗多，除棺室中部前端有玉璧一件和破鏡一面之外，其余分散堆放在棺室的四角和甬道处。甬道內仅发現有銅、鉄車飾（頁4图4），棺室的四角共放置有甕十七件，罐九件，壺、鈁、盒、三足盒、三足罐、碗、盆、釜、鼎、甑、小盒、提桶、鐎、匏壺、两耳罐、四联罐等陶器七十二件，此外，还有鉄鈎、銅熏炉等物。

第四型：仅6号墓一座。墓坑平面成“中”字形，坑深5.2米。內分前室和棺室两部分。墓向南偏东18度。墓道位于前室南面，由墓底起斜坡，坡斜14度。两壁上寬下窄成斜坡状。前室近方形，进深4米，横寬4.44米。底部两边各有平行纵列的枕木沟一道。棺室长5.14、南寬2.70、北寬3.32米，平面近似梯形。填土全部是細砂，并从岡面以下1.6米，分层夯填，共十九层，再下，层次不显。前室正中的上层填土为清代火葬墓所扰，发現置燒骨的陶罌四个（堆置一起）和磚质墓券一合。棺室正中的上层亦埋有一座近代坟，破扰深度自岡面以下达2.55米，有殘缺棺釘发現。往下掘至2.5米深度，周壁发現有黃白色或灰白色槨壁木灰綫，再下至3.60米，四周槨壁的灰綫处有灰白色粘土一层，后面粘土层厚0.26米，离墓底1.40米；左边的厚度相同，离墓底1.10米；右边的分多层，厚薄不等，間断而不連續。前室左右壁間亦有粘土层，高度厚度均与棺室相同。据此推測，原来槨室高度約为1.40米左右，槨室上加有框木圍繞，这和东郊黃花崗第3号墓的槨室构筑相类似（見58年考古通訊4期“广州东郊黃花崗第3号西汉木槨墓发掘簡报”）。前室內的随葬物品，大部分集中在右边，有甕、罐、盆、甑、盒、壺、鈁、鼎等陶器共三十三件，还有石硯、銅熏炉、殘銅器等，左边有井、灶、五联罐和鼎；中后部近棺室处有鉄鋪首銜环一对，作纵的排列，两者相距仅0.20米，可能是釘嵌在棺具上的。棺室前端右側有銅鏡一面（图9），鎏金銅珠三顆，漆盒一件（仅存印迹），左側有銅壺一件；棺室后部有陶鼎四，陶壺二，銅鼎一，在两个陶壺之間压着一个长方形漆案，但仅存紅、黑色漆片和印迹而已。这座墓出土的一个陶壺，肩部有“常御三千”的方印（图7），方形陶井，仅有井栏和斜坡形井台，无亭盖，形制較为新異，陶灶扁而寬，有圓形烟筒，与长沙西汉墓所出的近似。



9. 銅鏡（墓6出土）

东汉墓葬

东汉墓共五座（編号2、10、17、19、20），均为磚室墓，其中2号墓是“建初元年”的，已有簡报发表，这里不再重述。另四座平面均作“十”字形，10、20号墓分甬道、前室和棺室三个部分。17号墓在前室左边有一个券形耳室，19号墓前室的左、右两边都有券形耳室。除20号墓全墓大部分是采用殘断磚块作单隅砌結以外，其余三座的墓磚都青灰色，磚厚而大，素面（17号墓有几块在側面印几何图案花紋），一般长38、寬19、厚5厘米，扁平，一面常有掌印。周壁均用平磚横放平砌双隅墻，券頂部分用平磚与楔形磚（上厚下薄）竖放結砌，19号墓有一部分楔形磚是用鋸鋸开的，中分为二，这样結砌的券頂，磚縫錯叠，用以增强券頂的牢固。甬道、棺室均作圓券頂，前室下方上圓，逐层向里收縮成圓錐状，尖頂处平叠几块墓磚結口。甬道与前室的底部齐平，棺室高起。墓門封磚除17号墓系直墻外，余均作圓弧形向外凸出，其作用是增强对墓道填土的抗压力，使不易倒塌。

除20号墓外，其余的三座都被盜掘过。17、19号墓被严重破坏，17号墓的券頂和棺室几已全被拆毀，盜洞从封門进入，封門磚墻被拆毀二分之一，随葬物仅存陶屋、仓、城府、井、灶、罐等共三十件，堆集于前室和甬道間，已非原来位置。19号墓仅存勺、罐、屋的殘片和一些“万岁”、云紋瓦当以及一堆繩紋灰色板瓦、筒瓦。10号墓的建筑結构基本上保存完整，仅中室尖頂处为盜掘时拆毀，余下器物多数殘破不全，有屋、井、灶、廁、瓶、案、耳杯和鸡、鴨、猪、狗、羊等明器，散乱于四周。

20号墓保存完整，为广州所发現的东汉大型磚墓中的唯一墓例。室內有滲积的砂土，厚达1.10米。

随葬器物除陶屋、仓各一件放在棺室后面之外，其余均与一般东汉墓中所常見的无異，全堆置在前室后面的左右两角，因墓內曾經积水之故，器物多已浮动側倒，相互叠压。棺室內左边有銅鏡、黛硯、鉄刀各一件，中間有銅鏡一面、銅劍一把、五銖錢二枚。随葬陶器的数量，除屋、仓、井、灶、鼎、鐎壺、簋等是单数外，其余壺、瓶、罐、熏炉、勺、豆等都是复数，可以說明这是一座夫妇合葬墓。

南朝墓葬

仅两座（編号11、12），都为磚室墓，平面狹长形，券頂，分甬道、前室、棺室三部分，甬道結单券两道，前室当中砌磚台，12号墓結构稍复杂些，后壁的上半段砌一方柱，棺室两券壁間横列一行磚，斜砌成鋸齿形，再上还有三个长条形状的龕穴，前室两壁砌一方框如假窗模样。两墓棺具全朽，随葬物亦极簡朴。12号墓有青釉四耳罐三件，棺內随葬物仅有石猪一对，在磚台的右側，証明因墓內积水，葬具向前浮移，11号墓的圓形盜洞是从前室后端的券頂穿入。尚存器物有青釉天鸡壺一件，碗三件，四耳大罐的盖子一个，还有石猪一只，棺室和前室处散布棺釘八枚。

唐代墓葬

共六座（編号1、3、4、18、21、22），18号墓是初唐年間的。全墓用紅黃色素面磚砌筑成长方形，頂已破坏。棺室高起，前端砌成阶梯五級与前室相連。前室底部正中处砌有长寬18、深15厘米的方形滲井，用作排泄积水。随葬物仅前室处放有四耳罐一件和两个陶碗。其余五座同屬晚唐年間。1号墓是土坑墓，压在2号墓的棺室前端券頂上面，上下相距仅0.5米。底部用磚平鋪。墓后部已在平土时掘毀，現所留的約为全墓的三分之一左右，有陶罐三件和墓志一块。鉄棺釘散布在器物附近，墓志磚质，式样和大小均与鋪地磚相同，志文已全脫。墓3、4、21、22号四座，同屬小型单室墓，磚作青灰或黑灰色。小而薄，大小35×16×3厘米左右。墓21、22号的券頂上加盖外券一重，墓底砌棺床，左、右两壁和后壁都砌壁龕，棺床前是生土地面，不鋪磚，以利积水滲泄，故不另砌滲水井。墓21的壁龕內共置陶灯盞五个，棺床前竪立墓志一方，志磚质，与墓磚同，志文漶灭不辨。3、4号墓的頂已塌毀，底鋪磚，无棺床，近封門处砌滲水井。4号墓的后壁也有壁龕一个。这四座墓的随葬品都是罐、碗两类陶器，还有銅鏡两面，一为花瓣形，另一只存殘片而已。

这一墓群，以西汉墓的結构类型較多，而且出土遺物亦較丰富，特别是銅車飾是广州汉墓中所罕見的。这十座西汉墓，年代同屬西汉早期。广州西汉晚期墓才普遍用明器随葬，6号墓出土井、灶各一件，是西汉早期墓里发現这类明器的第二墓例。（前一例是东郊惠州坟場21号墓）五座东汉墓的結构和出土物等許多特征都相同，其年代应与2号墓的时期相距不会很远。两座南朝墓与一般发現的有衬券結构的南朝墓相比，是趋于簡单了，已开始在壁上砌小龕，具有唐墓的一些特征，因而年代会稍晚些，可能是南朝的后期。（麦英豪）

（上接26頁）
是用棧道通行的，在形势險要的交通要道附近凿窟造象，这是佛家慣用的宣傳手段，所以此处在南北朝时代很有造窟的可能性。

同时，在南北朝，广元有时屬于南朝，有时改隶北朝。宋、齐之后，以屬北魏及西魏时为多。在此时期于千佛崖凿窟造象，是更有可能的事。

前述两窟造象，从風格样式上观察，不仅可以断定它是南北朝时代的产物，还可以进一步推定它是屬于北朝系統的風格，并且是北朝前期——北魏式的作品。如果从佛、菩薩的造形和手法上来和外地的造象比較，就很能令人連想到龙門宾阳洞左右壁的佛、菩薩立象和"十四洞"的菩薩立象等。那容相、体态、姿势和服飾样式、衣折作法等，基本上是相同的，仅艺术加工方面略有程度上的不同。宾阳洞和"十四洞"的主要造象，是北魏正始二年至普泰年間（公元505—531）所造，即北魏末期的作品，千佛崖这两个窟，可能是魏占領广元时所造。又这两窟的佛菩薩象，和麦积山石窟許多北魏造象，更为近似。特别是菩薩头部的双髻形式，如出同一模型；头发的处理，也完全相同；其他部分，更不消詳說，这种类同，决不是偶然的。这或可說明千佛崖的北魏式像，是屬于麦积風的。

• • •

广元千佛崖，据清咸丰四年石刻所記，全岩佛象为数一万七千有奇。1934年国民党反动統治时期，因开筑川陝公路，石窟竟被炸去三分之二。遭受那次浩劫后，現存大小龕窟，仅有四百余。我們相信：盛唐和盛唐以后的制作，在数量上可能最多，但盛唐以前的制作，决不止于前述的两窟。現在虽然有这两个北朝窟，足以証明过去所傳"韋抗創始說"的不正确，但还只是对千佛崖創始时代的初步了解。为了进一步查明这个龕窟群的全貌，希望能进行一次全面、彻底的勘察。

新石器时代考古学常識（七）

佟　柱　臣

七、結　語

——我国原始社会晚期历史的特征——

毛主席对于我国原始社会史作过經典性的闡述，他說：

“中华民族的发展(这里說的主要地是汉族的发展)，和世界上别的許多民族同样，曾經經过了若干万年的无阶級的原始公社生活。而从原始公社崩溃，社会生活轉入阶級生活那个时代开始，經过奴隶社会、封建社会，直到現在，已有了大約四千年之久。”（中国革命和中国共产党）

接着他分析了原始社会的生产关系，他說：

“在沒有阶級的社会中，每个人以社会一員的資格，同其他社会成員协力，結成一定的生产关系，从事生产活动，以解决人类物质生活問題。”（实踐論）

更指出了社会发展的根本动力，他說：

“社会的变化，主要地是由于社会內部矛盾的发展，即生产力和生产关系的矛盾。阶級之間的矛盾，新旧之間的矛盾，由于这些矛盾的发展，推动了社会的前进，推动了新旧社会的代謝。”（矛盾論）

毛主席这些教导，永远是我們研究新石器时代考古学的指針。根据这些原理，我們认識了原始社会的本质、原始社会发展的根本动力。

我国原始社会晚期的历史证明，新生产力与旧生产力之間是有矛盾的。新石器时代的磨制石器的技术，逐漸代替了旧石器时代晚期的打制石器的技术，新石器时代的农业和漁猎的新型生产工具，也代替了旧石器时代晚期的漁猎工具。这些矛盾的过程，也正是新工具代替旧工具的过程、农业、畜牧业生产水平发展提高的过程。

我国原始社会晚期的生产力与生产关系有它适应的一面，也有它矛盾的一面。以石鏟、石斧、石刀为代表的仰韶文化的生产力是与母系氏族公社的生产关系相适应的。以石鏃、蚌鏃、木杈（木耒祖形）为代表的龙山文化的生产力与父系氏族公社的生产关系相适应的。而母系氏族公社、父系氏族公社的生产关系，又都有力的推进了当时生产力的发展。但是其間也是有矛盾的，当龙山文化的生产力发展以后，母系氏族公社的生产关系便不能适应，因而出現了父系氏族公社的生产关系。当龙山文化的晚期出現了銅器以后，父系氏族公社的生产关系便不能适应，因而出現了奴隶制的生产关系。新与旧之間的矛盾，生产力与生产关系相适应又相矛盾，就是我国原始社会晚期历史发展的根本动力。

我国原始社会晚期的历史，反映了地域性的特征：在黄河流域的仰韶文化农业和家畜同时出現，这可以用西安半坡、陕西华县柳子鎮等遺址出土了粟和猪、狗骨等为代表。长江流域出現农业可能稍晚一些，这可以用湖北京山屈家岭、天門石家河等遺址出土的粳稻为代表。肥东大陈墩、南京蔣庙、无錫仙蠡墩等遺址也都发現了稻谷的痕迹。因此可以证明黄河流域和长江流域在新石器时代晚期，都先后出現了农业。与此相反，在长城以北的沙漠草原地带，继旧石器时代晚期的漁猎經济，保持了相当时間的持續性，然后出現了畜牧业，这可以用昂昂溪、林西、赤峰紅山后和包头轉龙藏遺址为代表。这种畜牧业与黄河流域出現的家畜不同，已經构成了单一的生产部門，黄河流域和长江流域出現了农业，沙漠草原地区出現了畜牧业，这种情况正如偉大的革命导师恩格斯所論证过的，东半球自灌溉农业开始，西半球自畜牧业开始的特点相一致。而沙漠草原地区，当畜牧业进一步发展后，才出現了初步的农业，这可以用內蒙古自治区东部新石器时代遺址出土的石犁为代表，这种情况也正与恩格斯所指出的西半球继畜牧业之后，又出現农业的特点是一致的。产生这个地域性特征的条件，主要是氏族利用了自然条件的差異，在不同地域、不同时期产生了新的劳动部門。

我国原始社会晚期的历史，也表示了族的复杂性和族本身历史联系性的特征。从黄河流域的仰韶文化、馬家窑文化、长江流域的阴阳营下层文化、屈家岭文化、沙漠草原地区的細石器文化，都具备了各个地区族本身的文化特征，反映了祖国的广大領域內族的复杂性。同时从仰韶文化与龙山文化的联系、馬家窑文化与齐家文化的联系、阴阳营下层文化与湖熟文化的联系，也可以看出各地族本身历史的发展。因此我們探討考古文化的目的，正是为研究代表这一文化的族的历史。所以在考古文化的

定名上，我們一方面反对盲目的定名，另一方面也不同意取消考古文化。因为前一种盲目定名的偏向，容易为定名而定名，割断文化的联系性，引起研究上的混乱。后者取消考古定名的偏向，容易使原始社会晚期历史的研究，取消了通过"文化"探討族的历史这一考古手段，抹杀了复杂的族的历史关系。这两种作法对于新石器考古学的发展，将都是不利的。

我国原始社会晚期，也显示了历史发展不平衡的特征。当河南省地区进入殷代，龙山文化已經結束的时候，而陕西省还处在龙山文化时期，直到周代才結束，所以东方与西方的发展是不平衡的。当中原地区已經进入了西周春秋，而长江下游的湖熟文化，还处于銅石并用时代，所以南方与北方的发展也是不平衡的。至于边远諸省与中原地区，发展不平衡的現象更显著，海南島周緣地带的原始社会到汉代已結束，但保亭、乐东、白沙之間山区的黎族，直到解放前还保留着原始的合亩制。黑龙江省东部的原始公社制，在魏晋之际已經解体，但是西部的大兴安岭的鄂倫春人，直到解放前还保留着原始公社制殘余。因为发展不平衡的特点，所以在同一历史阶段各地考古文化的发展参差不齐。而在我国的历史上，也有原始公社制、奴隶制、封建制等几个生产方式共存的史实。

我国原始社会晚期的历史，也揭示了互相影响与融合的特征。中原地区对周圍地区的影响，如南方长江流域的巫山大溪、京山屈家岭、南京阴阳营下层的彩陶；北方河套地区的清水河县田家石畔、中卫县一碗泉的彩陶，都受到了中原仰韶文化彩陶工艺的影响。再如南方的杭州老和山、江西营盘里等地陶器的器型；北方的庫倫、赤峰、杜尔伯特族的陶鬲，都受到了中原氏族文化的影响。

总的看来，中原氏族文化对四周氏族的影响較大。但中原地区的氏族也受到周圍地区氏族文化的影响，如东南沿海最多的有段石鎞、也見于徐州高皇庙龙山文化遺址，河北唐山大城山、邯鄲澗沟的龙山文化遺址，也有細石器，西安客省庄龙山文化遺址有齐家文化的双耳陶罐，这都是很好的证明。但是，周圍地区的氏族文化对中原地区的氏族影响比較小。

无論这种影响或大或小，都可以证明相互影响的过程，就是不断融合的过程，也是文化共同性不断扩大和不断增长的过程，促使我国成为一个多民族的国家。

正是因为相互影响和融合，而融合是主流、是历史前进的总趋势，所以各个考古文化的接触地带，物质文化必然有一定相似，时代晚的文化比时代早的文化分布范圍要大。

总之，通过原始社会晚期考古和历史的研究，可以看到祖国悠久的历史，看到我們多民族国家历史的丰富多采，經过了40多万年冗长的无阶級社会，到了龙山文化的晚期，才出現了阶級。阶級是在一定的历史条件下出現，阶級也必然在一定的历史条件下消灭，所以"阶級是自古就有的"、"阶級是永恒存在"的謬論，都是为資产阶級救命的反动理論。相反，資产阶級必然死亡、无产阶級必然胜利，确是历史的規律。（完）

附主要参考书目：

一、經典著作

1. 馬克思：答維拉、查苏里奇的信和草稿
史学譯丛 55年3期
2. 恩格斯：家庭、私有制和国家的起源
馬克思、恩格斯文选两卷集第二卷 1955年 外国文书籍出版局
3. 列 宁：国家与革命
列宁全集第二十五卷 1955年 人民出版社
4. 斯大林：辯证唯物主义与历史唯物主义
苏联共产党（布）历史簡要讀本 1953年 人民出版社
5. 毛主席：中国革命和中国共产党
毛澤东选集第二卷 1956年 人民出版社

二、文献資料

1. 尹 达：中国新石器时代 三联书店 1955年
2. 梁思永考古論文集 科学出版社 1959年
3. 夏 鼐：十年来的中国考古新发現
考古 1959年10期
4. 夏 鼐：长江流域考古問題
考古 1960年2期
5. 考古研究所西安工作队：新石器时代村落遺址的发現——西安半坡
考古通訊 1955年第3期
6. 考古研究所西安、半坡工作队：西安半坡遺址第二次发掘的主要收获 考古通訊 1956年 2期
7. 石兴邦：我国祖先在原始氏族社会时代的生活情景
人民日报 1956年11月9日7版
8. 考古所宝鸡发掘队：陕西宝鸡新石器时代遺址发掘記要
考古 1959年 5期
9. 黄站水庫考古队华县队：陕西华县柳子鎮考古发掘簡报
考古 1959年 2期
10. 中国科学院考古研究所：庙底沟与三里桥
科学出版社 1959年
11. 河南省文化局文物工作队第一队：郑州西郊仰韶文化遺址发掘簡报 考古通訊 1958年 2期

12. 河南省文化局文物工作队：河南临汝大張新石器时代遺址发掘簡报　考古　1960年　6期
13. 河南省文化局文物工作队：郑州牛砦龙山文化遺址发掘报告　考古学报　1958年　4期
14. 河南省文化局文物工作队第一队：郑州旮旯王村遺址发掘报告　考古学报　1958年　3期
15. 刘敦愿：日照两城鎮龙山文化遺址調查　考古学报　1958年　1期
16. 王思礼：山东安丘景芝鎮新石器时代墓葬发掘　考古学报　1959年　4期
17. 江苏省文物管理委員会：徐州高皇庙遺址清理报告　考古学报　1958年　4期
18. 考古研究所澧西发掘队：1955—1957年陕西长安澧西发掘簡报　考古　1959年　10期
19. 河北省文物管理委員会：河北唐山市大城山遺址发掘报告　考古学报　1959年　3期
20. 北京大学河北省文化局邯鄲考古发掘队：1957年邯鄲发掘簡报　考古　1959年　10期
21. 考古研究所洛阳发掘队：1958年洛阳东干沟遺址发掘簡报　考古　1959年　10期
22. 楊子范：山东宁阳县堡头遺址清理簡报　文物　1959年　10期
23. 甘肃省博物館：甘肃古文化遺存　考古学报　1960年　2期
24. 甘肃省博物館：甘肃武威皇娘娘台遺址发掘报告　考古学报　1960年　2期
25. 黄河水庫考古队甘肃分队：临夏大何庄、秦魏家两处齐家文化遺址发掘簡报　考古　1960年　3期
26. 安志敏、吳汝祚：陕西朝邑大荔沙苑地区的石器时代遺存　考古学报　1957年　3期
27. 內蒙古自治区文化局文物工作組：昭烏达盟巴林左旗細石器文化遺址　考古学报　1959年　2期
28. 吕　遵諤：內蒙林西考古調查　考古学报　1960年　1期
39. 李　蓮：吉林安广县永合屯細石器遺址調查簡报　文物　1959年　12期
30. 李逸友：清水河县和郡王旗等地发現的新石器时代文化遺址　文物参考資料　1957年　4期
31. 宁蔦学：宁夏回族自治区中卫县古遺址及墓葬調查　考古　1959年　7期
32. 四川省博物館：川东长江沿岸新石器时代遺址調查簡报　考古　1959年　8期
33. 四川省博物館：四川省长江三峽水庫考古調查簡报　考古　1959年　8期
34. 石龙过江水庫指揮部文物工作队：湖北京山、天門考古发掘簡报　考古通訊　1956年　3期
35. 安徽省博物館：安徽新石器时代遺址的調查　考古学报　1957年　1期
36. 南京博物院：南京市北阴阳营第一、二次的发掘　考古学报　1958年　1期
37. 尹煥章等：南京鎖金村遺址第一、二次发掘报告　考古学报　1957年　3期
38. 曾昭燏、尹煥章：試論湖熟文化　考古学报　1959年　4期
39. 蔣縉初：杭州老和山遺址1953年第一次发掘　考古学报　1958年　2期
40. 饒惠元：清江遺址的文化分析　考古学报　1959年　3期
41. 林惠祥：福建南部的新石器时代遺址　考古学报　1954年第8册
42. 华东文物工作队福建組福建省文物管理委員会：閩侯曇石山新石器时代遺址探掘报告　考古学报　1955年　第10册
43. 曾　凡：福州浮村遺址的发掘　考古学报　1958年　2期
44. 广东省博物館：广东南海西樵山出土的石器　考古学报　1959年　4期
45. 梁釗韜：我国东南沿海新石器时代文化的分布和年代探討　考古学报　1959年　9期
46. 云南博物館：云南晋宁石寨山古遺址及墓葬　考古学报　1956年　1期
47. 云南省博物館筹备处：劍川海門口古文化遺址清理簡报　考古通訊　1958年　6期
48. 黄展岳、赵学謙：云南滇池东岸新石器时代遺址調查記　考古　1959年　4期
49. 刘启益：广西、云南所見古文化遺址　文物参考資料　1958年　第3期
50. 李文信：依兰倭肯哈达的洞穴　考古学报　1954年　第7册
51. 吉林省博物館：吉林北土城子古文化遺址及石棺墓　考古学报　1957年　1期
52. 黑龙江省博物館：嫩江下游左岸考古調查簡报　考古　1960年　4期

目　录

一九六一年第二期　（总第一二三号）

义县奉国寺大雄殿調查报告 ……杜仙洲（5）
临汝白云寺 ……古代建筑修整所（17）
記江西分宜万年桥 ……陈柏泉（22）

关于广元千佛崖造象的創始时代問題 ……史　岩（24）
宁夏须弥山圓光寺石窟 ……朱希元（27）
河南几处石窟簡介 ……古代建筑修整所（31）

丽江行 ……冶　秋（36）

一幅宋代繪画——紡車图 ……天　秀（44）
博物館藏品　陈喜壺 ……馬承源（45）

广州的两汉墓葬 ……黎　金（47）
广州东郊沙河汉墓发掘簡报 ……广州市文物管理委員会（54）
广州动物园古墓群发掘簡报 ……广州市文物管理委員会（58）

文物知識讲座　新石器时代考古学常識（七）……佟柱臣（63）

封　面：辽宁省义县奉国寺大雄殿全景

封　底：韓希孟刺綉宋元名蹟册——鶏鳥、华谿漁隐

文物

（月　刊）

第二期　（总123号）

1961年3月

編輯者　文物編輯委員会
北京朝阳門大街文化部内
电話4—5561轉073

出版者　文物出版社
总发行处　北京市邮局
訂购处　全国各地邮电局
代訂另售处　全国各地新华书店

定价每册0.50元

预定价目
三个月三期　1.50元
半年六期　3.00元
全年十二期　6.00元
平邮在内挂号費另加

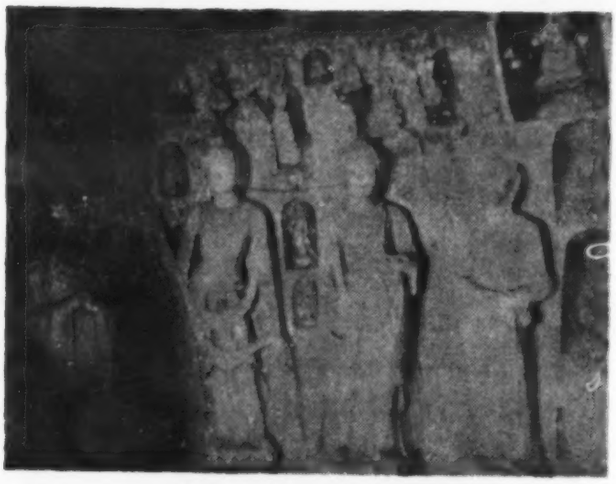
北京新华印刷厂印刷

北京市邮局新聞稿件另寄整付許可证第22号

本刊代号2—27

河南省几处石窟(文見31頁)

1. 浚县千佛洞第一洞佛象



2. 浚县千佛洞第一洞雕象

3. 陕县温塘摩崖造象第三龕

4. 沁阳玄谷山摩崖造象第三龕

5. 湯阴石窟后壁佛象

6. 沁阳玄谷山洞內壁龕

明　韓希孟刺綉宋元名蹟册——鶉鳥(文見46頁)

明　韓希孟刺綉宋元名蹟册——华谿漁隱(文見46頁)